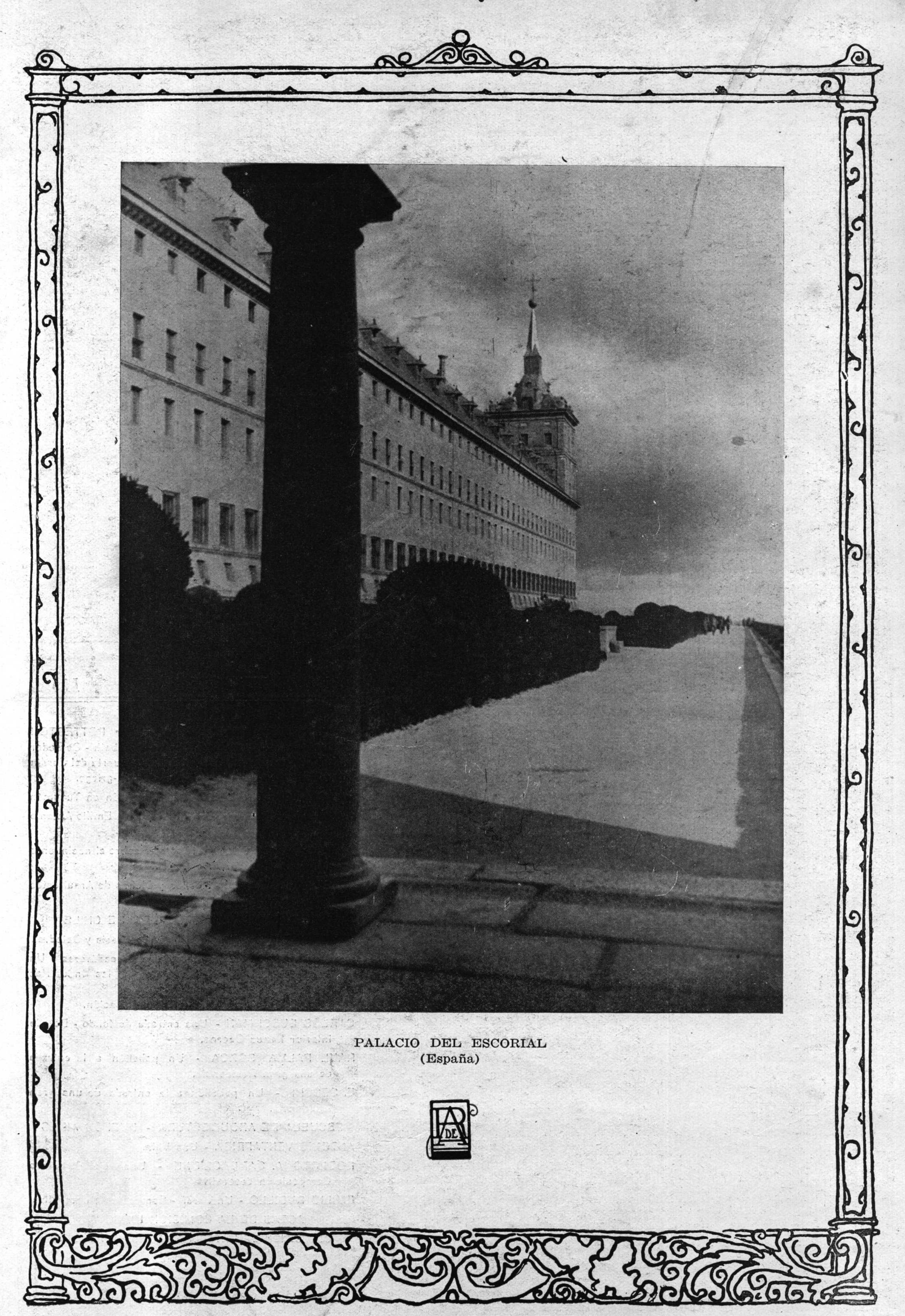
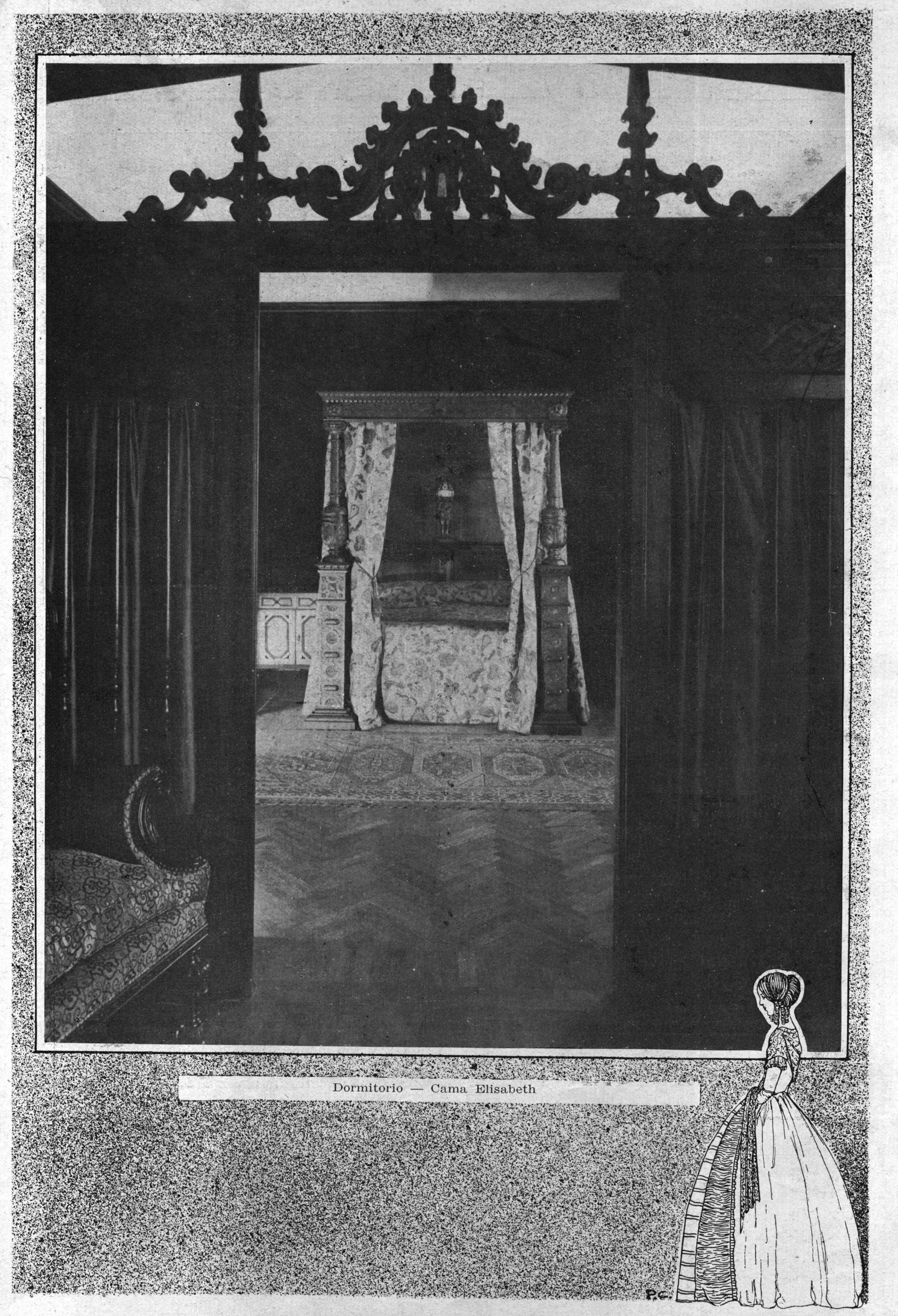


No. 48 DICIEMBRE DE 1924 Año X



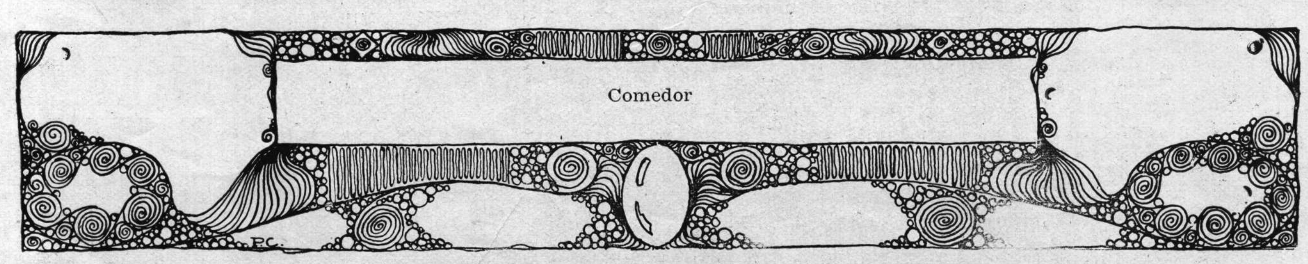
PALACIO DEL ESCORIAL
(España)



Dormitorio — Cama Elisabeth

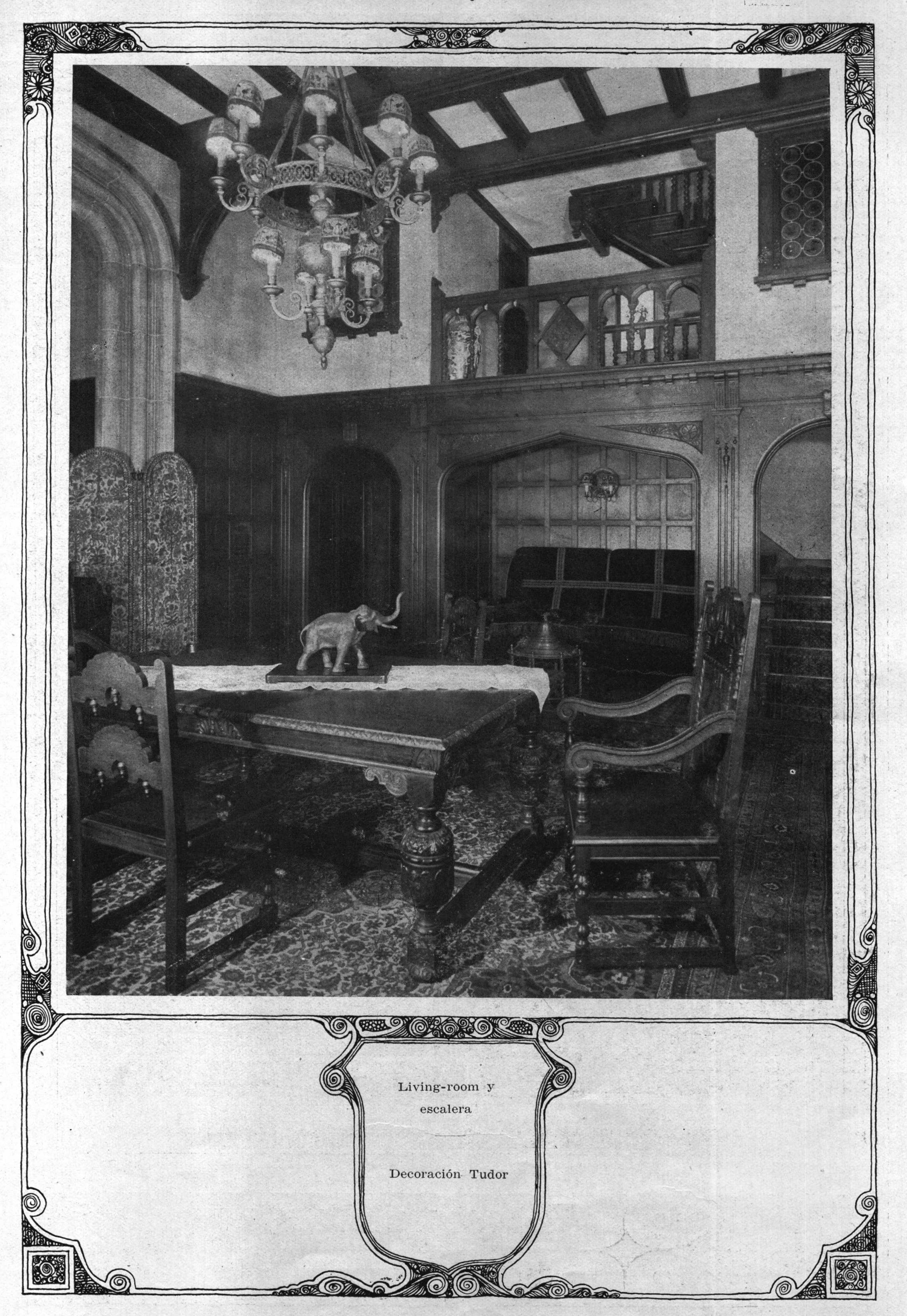
Proyectado y ejecutado por el Arq. Bengolea Cárdenas (S. C. de A.) y Sr. Potterton.





Comedor

Proyectado y ejecutado por el Arq. Bengolea Cárdenas (S. C. de A.) y Sr. Potterton.



Living-room y escalera

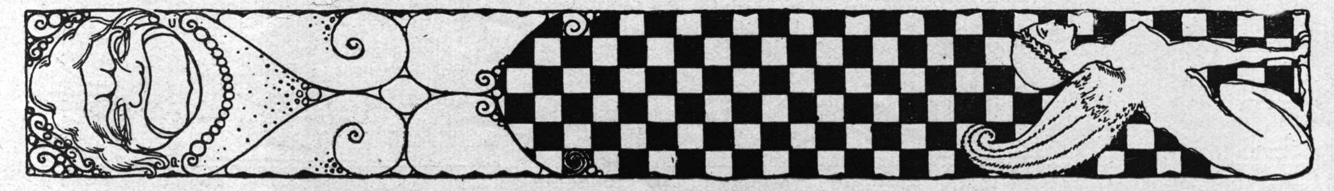
Decoración Tudor

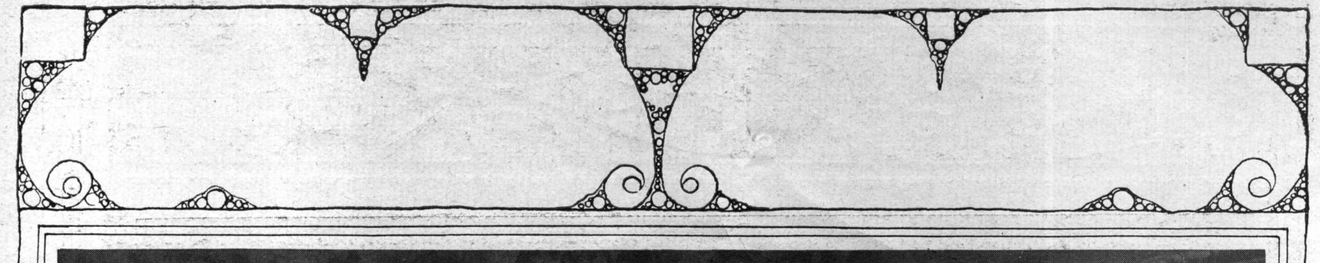
Proyectado y ejecutado por el Arq. Bengolea Cárdenas (S. C. de A.) y Sr. Potterton.



Baño Pompeyano

Proyectado y ejecutado por el Arq. Bengolea Cárdenas (S. C. de A.) y Sr. Potterton.





Puerta del jardín de invierno al comedor

Proyectado y ejecutado por el
Arq. Bengolea Cárdenas (S. C. de A.)
y Sr. Potterton.

Jardín de invierno Neo-griego

Proyectado y ejecutado por el Arq. Bengolea Cárdenas (S. C. de A.) y Sr. Potterton.

LA EDIFICACION EN TUCUMAN

por Carlos F. Ancell

S. C. de A.



REALZADA por la sugestión de su nombre, la ciudad de Tucumán se ofrece al viajero que por primera vez la visita como una decepción en materia arquitectural y edilicia. Sus calles angostas, largas y monótonamente entrecruzadas, la falta de árboles, la carencia absoluta de una arquitectura racional y adaptada al clima y al ambiente subtropical, la profusión de malos adornos escultóricos en las fachadas de los edificios centrales y excéntricos y, en menos palabras, el atraso inconcebible que se evidencia en sus construcciones, obliga a establecer sin reatos la sincera y firme opinión de que es menester reaccionar contra las malas prácticas, llegando en lo posible a una substancial revisión de valores artísticos y bregando por la adopción de un criterio acertado en lo que atañe al carácter que debe atacar a las futuras edificaciones alzadas en la capital de la progresista provincia del Norte argentino.

Es ese un problema urgente e irrenunciable. Paralizada la edificación durante algunos años, recién ahora se advierten síntomas de un resurgimiento provechoso y encaminado à impulsar el progreso urbano y a aliviar, en escala siquiera relativa, el alto costo de los alquileres y la dificultad de obtener casas confortables y cómodas. Al amparo del rendimiento provechoso de los inmuebles y del deseo lógico de construir la vivienda familiar en condiciones ventajosas, no ha de tardar en producirse una marcada evolución, llegándose paulatinamente a una era de actividad resuelta en todo lo que atañe a arquitectura y construcciones. Y justo es pensar, por anticipado, en la necesidad de resolver el problema estético que se plantea, a fin de que no prevalezca el error y de que no se condene a Tucumán, que es por excelencia la futura ciudad de invierno de la República, a tener perennemente un sello de mal gusto que no condice con la belleza del ambiente en que se halla emplazada y con la propia cultura de sus habitantes y de sus autoridades.

¿Cómo llegar, acaso, a un resultado satisfactorio, dentro del marco de indiferencia y de apatía en que estas cuestiones se han debatido? A la verdad, la materia es compleja y menester sería desarrollar mucha energía y actividad para alcanzar resultados prácticos y comprensibles. Hay que enseñar con el ejemplo. Es esencial que las cosas entren por los ojos y que la labor de los verdaderos profesionales se imponga por el mérito de su sinceridad y por la adecuada adaptación al clima, a las modalidades sociales y al medio físico regionales.

En esto, cabe recordar el profundo sentido de la frase de Lugones que, al referirse a la obra trascendente encomendada a nuestros arquitectos, establecía que aquel de ellos que no tuviera la visión superior de presentir su labor creadora, no ya en el papel, sino en el espacio y en el ambiente en que realmente tal obra está destinada «a vivir», resultaría quizá «un respetable albañil, pero jamás un artista».

Tal impresión se refiere, por cierto, a la labor general de los proyectistas tucumanos, sin que ella comprenda más de un caso aislado que determina honrosas y remarcables excepciones. Pero lo cierto es que toda otra apreciación benevolente llevaría al extravío mayor del criterio del público. Y la sugestión patriótica y bien intencionada impone concretar las cosas con franqueza inexorable.

Una visita detenida a la ciudad permite fijar más claramente los conceptos enunciados. La población es fea por su trazado y aun peor por su edificación. La bella población del Norte, mantenedora tal vez de una tradición arquitectónica que tuvo un sello inconfundible, ya poco conserva las huellas del pasado y sí sólo asimila hetereogéneos elementos de todos los estilos y marcadas influencias exóticas y contradictorias. La casa de gobierno no merece ni siquiera un comentario. El edificio que fué cuna de la nacionalidad, en los albores de nuestra independencia, ha sido víctima propiciatoria de uno de los más grandes atentados de que se tenga memoria en el país. Frente a la plaza principal, incomprensibles arquitecturas de



mancarda, con rumbosas simulaciones de piedra, nos muestran el error en todo su máximo apogeo: ¡Los techos de pizarra en

Tucumán! Más valdría no hablar de ellos. ¿Acaso admitiríamos la plantación de caña de azúcar en el extremo austral de la República?

La ruda franqueza puede, quizá, ser mal interpretada. A veces el silencio ahorra preocupaciones y atrae voluntades. Pero si en algo es menester no permanecer callado, claro está que ese algo — dentro de la esfera artística — es la arquitectura. Porque una casa no se construye para un día y no se arrumba como puede serlo un mal cuadro o una atronadora sinfonía. El mal ejemplo arquitectónico no sólo cunde, sino que en cada caso se eterniza. ¿Existirán tucumanos patriotas que conciban el silencio ante semejantes verdades?

No hablemos por el momento de reglamentaciones y de prácticas de construir. Ese es un tema largo y de abundantes sugestiones. En Tucumán las casas se hacen a lo grande, procurando sin éxito, su mejor ventilación. Todo se quiere hacerlo perfecto. Pero se ignoran, por desgracia, los recursos eficaces para llegar al objeto que se persigue. No se conoce la doble ventilación ni los sistemas de distribución derivados de la misma. No se consigue una aislación satisfactoria, aun con excesivo dispendio. Las estructuras y detalles constructivos se descuidan frecuentemente. En el casino se han sacrificado dos amplias y magníficas terrazas, por la imposibilidad de construirlas en condiciones satisfactorias.

Tucumán no tiene jardines. Sus plazas no invitan al reposo ni siquiera a frecuentarlas. El estadio municipal, lejos de ser un lugar abierto, accesible y estético, se halla encerrado entre cuatro murallones. Estas paredes podrán o no ser necesarias, pero lo cierto es que son extremadamente feas. ¿No se podría conciliar todo esto echando abajo esos muros de cerco?

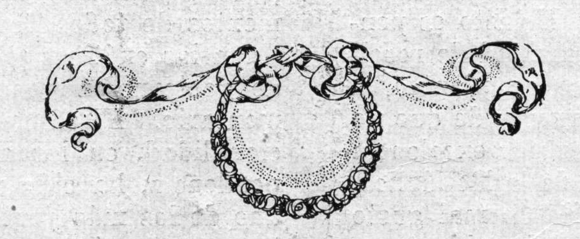
Del parque, aun cuando no hagamos mayor alusión, diremos tan sólo que revela la previsión clarovidente de quien lo fundara, poseído quizá de las mismas o parecidas ideas que las que hemos expuesto. El tiempo se encargará de convertirlo en el principal atractivo de la ciudad. Y esa obra resultará a su vez pequeña en relación con todo lo que requiere el embellecimiento urbano, si es que existe en Tucumán el alto propósito de asegurar su progreso paulatino.

Cuando las buenas ideas se arraiguen en el espíritu de la laboriosa población que ha asegurado el desarrollo económico de la provincia y de su capital y cuando exista, a base de ejemplos visibles, el convencimiento de la trascendental función reservada a los técnicos en la obra de embellecimiento edilicio que dejamos someramente consignada, recién entonces podrá Tucumán volver por sus fueros de ciudad bella, enclavada en el más bello de los rincones argentinos y destinada, por propiciatorio conjuro de la naturaleza y de la labor de sus hijos, a constituirse en alto ejemplo de cultura nacional y en acendrado coronamiento de las glorias del arte y del trabajo regionales.

Carlos F. Ancell

Octubre de 1924.





El escultor Emilio Antonio Bourdelle

por el Arq. Alberto Prebisch

Ante todo, debemos admirar en Bourdelle al artista contemporáneo que ha contribuido con más eficacia al redescubrimiento de las leyes eternas de la escultura. Alumno de Rodin, desde muy temprano consiguió escapar a la influencia peligrosa de este artista, cuya obra — pasado ya el entusiasmo que provocara su aparición en una época en que la escultura agonizaba bajo el peso de absurdos convencionalismos académicos — no satisface ya al espíritu esencialmente constructor de los artistas de esta generación. Bourdelle ama con una bella pasión entusiasta la vieja escultura medioeval. Sus antecesores son los humildes artesanos que concretaron su fe en las piedras de Chartres y de Reims. Artesano él mismo, hijo de artesanos — su padre era carpintero y ebanista en Montauban— ejecuta como aprendiz sus primeras obras en el taller paterno. Es así que, alejado desde su infancia de las enseñanzas pedantescas y groseras de las academias oficiales, ha podido acercarse con una incorrompida sensibilidad de fuerte artista a las obras de sus maestros venerables. Con una



La Elocuencia

intuición segura, con una visión artística y casi primitiva de las cosas, libres sus ojos de las gafas arqueológicas y libre su cerebro de los falsos razonamientos de los falsos artistas a la Viollet-le-Duc, ellas le han revelado el verdadero camino de la tradición clásica. El único camino, a cuya vera hemos de encontrar fatalmente todas las obras de arte duraderas que ha producido la humanidad. Pues si se mira al fondo de las cosas, todo intento clasificador resulta inoficioso ante la comunidad substancial que aparece manifestada en las obras de arte de todas las épocas.

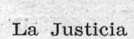
Hemos hablado de tradición, de clasicismo. Queremos significar con ésto que Bourdelle se ha singularizado en su época por una comprensión — netamente clásica — del carácter monumental de la verdadera escultura, es decir, de su necesaria sujección a ciertos principios arquitectónicos que le prestan la solidez indispensable y la alejan de esa propensión «rodiniana» hacia la vaguedad movediza de las formas.

Si hemos expresado hasta aquí todo lo bueno que pensamos de la obra de es-

te escultor, que se nos conceda el derecho de oponerle suscintamente alguna reticencia. Bourdelle no llega a satisfacer enteramente una sensibilidad verdaderamente moderna. Su exaltado amor meridional y absoluto por el arte medioeval, le hace caer a menudo en ciertos abusos de estilización *a priori*, que dan a su obra una cierta apariencia mística que no está de acuerdo con el espíritu contemporáneo. Cada día se establece en efecto más claramente, en el espíritu de los nuevos artistas, la distinción entre los valores plásticos y los valores sentimentales de la obra de arte. Para los convencidos de que aquéllos deben imponerse exclusivamente, la obra de Bourdelle, no constituye más que un paso — un paso genial — hacia más nuevas aspiraciones.

Noviembre de 1924.

Estatuas del
Monumento al General Carlos de Alvear



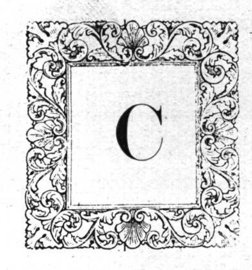
La Justicia



Hipótesis sobre el nacimiento y la formación del ARTE GÓTICO

por el Ingeniero Civil José I. Girado.

Charles Nordman en el artículo intitulado: « A propósito de las recientes excavaciones de Pompeya» aparecido en la «Revue des Deux Mondes» el 15 de junio de 1924, hace alusión por vez primera a la interesante teoría que a continuación se expone, esta vez de una manera completa, para la REVISTA DE ARQUITECTURA, sobre el nacimiento y formación del Arte Gótico. Según el distinguido autor de dicho artículo, esta teoría explicaría, de la manera más simple y más original, la evolución cumplida del romántico al gótico. Evolución que se habría efectuado por las razones expuestas, tanto más rápidamente cuanto más al Norte del área de dispersión de este estilo en Francia nos aproximemos; razones que explicarían también, por qué son más antiguas y más lindas las iglesias románicas situadas al Sur del Loira y también por qué son más hermosas y más antiguas las iglesias góticas situadas al norte de este río. Considera la hipótesis del ilustrado ingeniero argentino José I. Girado, como una demostración de cuánta luz puede arrojar la aplicación de los conocimientos que nos proporciona la metereología al estudio de la habitación humana. — **H. G.**



Cuando se principia a estudiar el Arte Gótico, se nota la escasa atención que los autores han prestado a sus comienzos y aun el hecho de que siendo un estilo relativamente moderno, se tenga tan poca documentación sobre su origen y sobre sus fuentes. Los autores que de este arte tratan, se lanzan al estudio de las obras existentes, sin preocuparse mayormente de ilustrarnos sobre las causas que llevaron a él, ni tampoco nos hacen conocer las fuentes de donde provino. Esto es, sin duda, debido a que, como sucede con todas las manifestaciones artísticas, los autores y escritores de la época en que él se originó ignoraron por completo sus primeros pasos; porque toda gestación de la Naturaleza oculta sus primeras manifestaciones, que llaman la atención y hacen sentir su presencia, sólo cuando ya, con un cierto vigor se presentan a la consideración del mundo.

De la misma manera que todo otro arte, el estilo gótico ha tenido una generación espontánea, por decirlo así, creada por las necesidades del medio en que se desarrolló y apenas si conocemos, como comúnmente sucede, el país o la región en que se manifestó por primera vez. Pero cuando esta manifestación llamó la atención de los letrados y del mundo, y que la historia la incorporó en sus anales, el arte gótico se hallaba ya en un estado floreciente y era vigoroso.

Mr. Michel, en la introducción del tomo II de su magna « Historia del Arte », cuando trata del « estudio de la formación y de la expansión del « Arte Gótico » sólo habla vagamente de sus orígenes. Redúcese su exposición a afirmar que el nombre de *gótico* fué aplicado a este género de construcciones durante el Renacimiento, como mote despreciativo y que esta palabra quiere decir *grosero* o *bárbaro*. Luego se limita a decirnos que en cuanto a su cuna, existe lucha entre la Isla de Francia y la escuela de Normandía, en lo que respecta a la creación de la ojiva; acabando por afirmar, sin embargo, que, en cuanto a su *estructura*, su origen se encuentra en la Picardía y en ciertas regiones de la Isla de Francia, en donde hacia el año 1120 se presentan sus primeras manifestaciones. Da como carácter propio de este estilo gótico « el empleo de la bóveda de ojiva y una cierta determinada plástica ». Pero en cuanto a la manera cómo se llegó a él, no nos dice nada de exacto.

Agrega el señor Michel: « Mr. Quicherat ha dicho: « la historia de la arquitectura de « la Edad Media, no es más que la historia « de los arquitectos luchando contra el *em-« puje* y el *peso* de las bóvedas » y agrega por su parte « *en un principio, la arquitectu-« ra gótica no es más que el descubrimiento « de un albañil, que sin duda descubrió el « arco de ojiva, llegando a dividir cada techo « en muchos compartimentos independientes, « que formaron un andamiaje especial* ». Esto dice, pero no nos dice los motivos y las causas que condujeron a los arquitectos a la construcción de estas bóvedas y la razón de ser de las mismas. Es cierto que al concluir añade que « *el paso del estilo romano al gótico, fué una evolución natural y casi insensible* », pero no nos dice por qué razón.

¿Por qué no siguieron los arquitectos empleando en sus construcciones el estilo que los romanos habían introducido en las Galias? ¿Por qué fué que, si hasta principios del siglo XII, en que se comenzaron a construir las catedrales góticas, se habían empleado las construcciones de estilo romano, hubo necesidad de cambiar su estilo? ¿Cuál fué el motivo para que fuera abandonado y por qué los arquitectos de la Edad Media se vieron forzados a formar un nuevo estilo, el que d espués se llamó *gótico,* pero que en la época de sus comienzos pareciera que hubiera sido llamado *francés,* y que luego durante tres o cuatro siglos fué casi exclusivamente usado en ciertas regiones de Europa, el cual fué durante todo ese espacio de tiempo modificándose y mejorándose? ¿Por qué en esas mismas regiones se abandonó el estilo romano, de techos menos inclinados o totalmente achatados? No son de creer, ni pueden aceptarse ni la influencia del *huevo sagrado* de Lenoir, ni mucho menos la afirmación de la influencia forestal de Mr. de Chateaubriand, de la cual se burla Mr. Michel, como influencias que hayan conducido a este cambio.

Yo me he hecho las mismas preguntas y he llegado a hacer las siguientes hipótesis y suposiciones, para la explicación de esta transformación en el arte de construir, que bien pudieran ser la solución del problema.

Estudiando la mayor parte de las antiguas catedrales góticas, nótase que muchas de ellas han sido elevadas sobre cimientos o fundaciones de antiguos templos de arquitectura romana. Esto indica que en esos lugares existían antes construcciones de ese género, que, sin duda, habían estado destinadas al mismo objeto. Como los cimientos o fundaciones son una de las partes más costosas y difíciles de toda construcción monumental, han sido aprovechados para fundar sobre ellos los nuevos edificios, pero góticos esta vez, que los reemplazaban. Esto prueba que cuando se reedificó el nuevo monumento, no se hallaba en las fundaciones el mal que se trataba de corregir. No es de creer tampoco, que por el solo hecho de reconstruir un monumento, había de sentirse la necesidad de cambiar de estilo y abandonar la antigua manera de construcción. No, una razón más imperiosa debe haber obrado para que este cambio tuviera lugar. No se destruye un monumento por el mero gusto de adoptar una nueva arquitectura. Si había necesidad de reconstruir un templo, era porque el que ocupaba aquel sitio anteriormente, se hallaba arruinado o porque forzosamente se hacía necesario reconstruirlo y *reformarlo.*

Es de creer, que antes de que los arquitectos adoptaran este cambio de estilo en la construcción de monumentos importantes, habíase notado ya la falsedad de concepto en el género de construcción que anteriormente se había empleado. Desde el último siglo de la dominación romana hasta el siglo XII, han transcurrido 700 años; las invasiones bárbaras han tenido lugar; la influencia romana se ha borrado ya y la manera de construir las viviendas no era ya más la que esa civilización adoptara y, sin duda, se empleaba de nuevo el género de construcción que mejor se apropiaba al clima. Nunca deben de haber sido las viviendas de los galos del Norte una imitación de las viviendas de la campaña romana.

Así es que, cuando las construcciones levantadas bajo la influencia de la civilización romana, dieron muestras de vetustez y se encontraron en estado de ser reconstruídas, comenzaron los arquitectos a imaginar los medios de evitar los errores cometidos y fué entonces puede decirse, que el arte gótico ha comenzado a formarse y la evolución paulatina e insensible del uno al otro arte, de que habla Mr. Michel, ha tenido lugar. Naturalmente, este estilo, o sea la reforma en la construcción, debe haber comenzado por la parte esencial: a mi manera de juzgar, por la techumbre. Es ésta, a mi modo de ver, la causa principal de la formación del Arte Gótico.

Sabemos que las construcciones romanas, apropiadas al clima de Italia, tenían techos de una corriente de agua muy pequeña. Sus monumentos poseían techos aplastados y debieron ser, más o menos, semejantes a los que se ven en los monumentos de esa época que aun hoy día existen, como ser el templete romano, de universal renombre, que es llamado *«la Maison Carrée»* en Nimes. Su conservación hasta la época presente, abona mi tesis, por ser el clima de esa ciudad, más semejante al de Italia que cualquier otro de la antigua Galia.

Los historiadores no mencionan la clase de habitaciones que se usaban en las Galias en tiempo de la conquista romana. Es fuera de duda que éstas serían adaptadas a las exigencias del clima y es seguro que se asemejaban ya a las que hoy se construyen en las regiones rurales de cada comarca. En los países del Norte, seguramente se construyen hoy las viviendas que dieron origen al estilo gótico. Habitaciones con inmensos techos de una grande inclinación. Y es éste el punto importante de mi suposición. La intemperie y el clima riguroso, fueron los que llevaron

a el estilo gótico. La acumulación de la nieve en los techos de construcción a la romana y la poca inclinación de éstos, que no permitía el rápido escurrimiento de las aguas de las continuas lluvias, debieron ser las causas de un relativamente pronto deterioro de los monumentos. Por esto cuando sus malas condiciones hicieron necesaria la reconstrucción del edificio, ya no se adoptaron más las disposiciones de los techos achatados, imitación de los techos italianos y se emplearon los techos de mucha corriente de agua, como se empleaban en las viviendas, inclinados de manera que no permitieran la acumulación de las nieves y que facilitaran el buen escurrimiento rápido de las aguas de lluvia.

Pero no es lo mismo cubrir el espacio reducido de una simple vivienda, que el inmenso espacio cubierto por las naves de una catedral o las inmensas salas de fiestas y aparato de un castillo o un «donyon» feudal. No se hacen los techos inclinadísimos arrancando del suelo, la armonía de las líneas hace necesario que los muros que los sostengan se hallen en armoniosa proporción con su altura; esto exije grandes paredones, difíciles de ser sostenidos con un espesor económico por sí solos, de donde ha resultado la necesidad de los pilares, pies derechos y arcos de sostenimientos. Los grandes tímpanos que en las fachadas producían esta clase de techumbre, reclamaron las rosetas, no sólo como adorno, sino también por economía, como la manera de ahorrar el empleo de un material inútil. De aquí no hay más que un paso para la transformación del arco de medio punto, del arco romano, en arco ojival, que exijieron las mismas razones, la ornamentación y la economía de la piedra en la construcción. Y de esta manera, como dice Mr. Michel, paulatinamente la evolución se fué llevando a cabo y el estilo Gótico nació.

No creo que sea debido al descubrimiento de un albañil, como él lo afirma, quien hallara la manera de hacer la bóveda ojival, la razón por la que este magnífico estilo haya tenido nacimiento.. Nada de eso, al contrario; dada la abundancia de bosques en las regiones en que el Arte Gótico tuvo su origen, es de presumir que fué la bóveda de mampostería, el último de los elementos de este arte, que fuera adquirido. Las grandes vigas que esos inmensos bosques suministraban, deben en un principio, haber permitido, como se hacía en las viviendas particulares, la construcción de esos inmensos techos casi verticales, por medio de andamiajes y maderámenes. Ya sabemos que, desde el tiempo de la conquista por César, el arte de emplear enormes maderos, era conocido en toda la Galia.

Estos andamiajes debieron más tarde ser simplificados, empleándose cimbras de madera, las que mantuvieron las costillas, las longrinas y alfajías de techumbre. De allí sin duda, se pasó al arco de mampostería y es por eso, quizá, que las más antiguas bóvedas ojivales, conservan una nervadura, representando la viga encorvada de la cimbra, la cual al ser suprimida, dió lugar a la bóveda por arista. Este fué, indudablemente, el hallazgo de que Mr. Michel habla. Se halló que la nervadura de piedra no era necesaria, pues la bóveda se sostenía por sí misma. Y con esto último, el Estilo Gótico, había hecho su aparición con todos sus elementos.

José J. Girado
Ingeniero Civil

París, junio 1.° de 1924.



Escuela de Arquitectura de Chile



PUBLICAMOS a continuación algunas fotografías de proyectos y croquis de la Escuela de Arquitectura de nuestro vecino país. Ellas se comentan por sí solas. Se ve un progreso y adelanto en « los muchachos » muy digno de un aplauso. Y decimos *progreso* porque el elemento es el mismo, de la misma pasta y de la misma índole. Cambian los individuos, pasa una generación después de otra por las maternales aulas, pero « el alumno » es siempre el mismo, el taller con sus tableros y blusas no cambian. La mentalidad y la capacidad productiva tampoco cambia. Cambia sí el producto, eso se ve; hay años en los cuales la producción es muy superior a otros. ¿Por qué? Porque si no cambia la capacidad del productor, cambian *los medios* de producción y ellos son... entiéndanlo bien «nuestros muchachos»... *la laboriosidad!*

Cuando se trabaja, cuando se mete calco en los proyectos, cuando el estudiante tiene su « domicilio » en el taller, es cuando se observan adelantos. Allí en aquella escuela parece que se trabaja. No hay más que ver la forma cómo están encarados los temas que estudian para darse una idea de la labor que han requerido.

Indudablemente que es muy halagüeño pensar en el resurgimiento de una nueva era profesional en todos los países sudamericanos en la cual los arquitectos se impongan por su clase y veamos el resultado práctico en los edificios que se levanten. En *todos* los edificios, grandes y chicos hechos *todos* por arquitectos, proyectados y dirigidos por ellos. Entonces veremos ciudades bellas; discutibles tal vez por sus partes componentes, pero indiscutibles en su conjunto, que responderá a la producción de personas habilitadas para encarar problemas de esa índole.

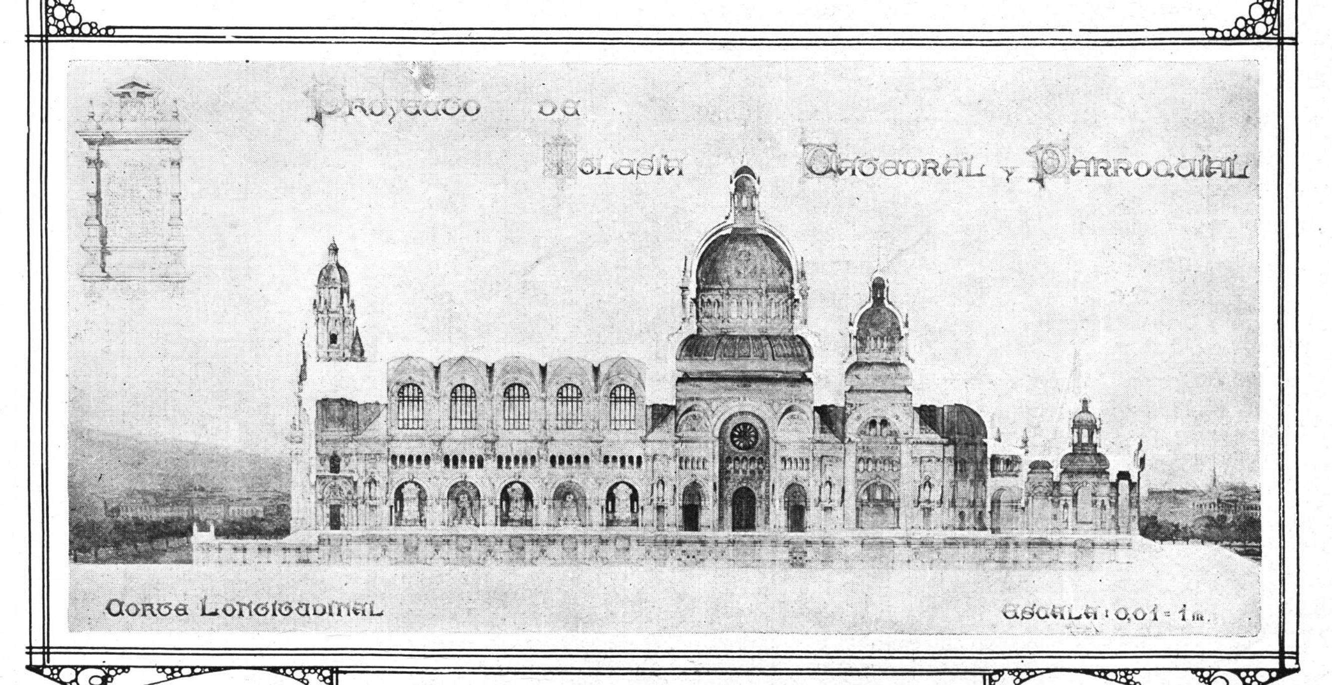
Si echamos un vistazo al pasado, veremos con sumo agrado que, eliminando la época colonial, de la cual nos quedan recuerdos buenos porque en ella construían solamente los que estaban capacitados para ello o por lo menos han perdurado las obras de esa clase solamente, hemos caído después en el torbellino de lo malo y de este «sálvese quien pueda» han resultado las ciudades sudamericanas en las cuales sus arquitectos no han intervenido sino en un 10 % de sus construcciones. Felices de ellos porque « no tienen la culpa ». Pero luego el público los ha empezado a conocer y a darse cuenta que quien debe hacer el pan es el panadero. Han hecho su nueva entrada, pues, y el resultado lo estamos palpando. Al lado de los pocos edificios de aquellos pocos profesionales de buena ley que hicieron la cruzada en el período álgido y que salvaron en algo el prestigio de la especie, se empiezan a levantar otros de la nueva era que no desarmonizan con el buen gusto y la buena arquitectura.

Esto ocurre en los países sudamericanos y la razón de ello es el trabajo que significan los proyectos cuyas fotografías acompañamos.



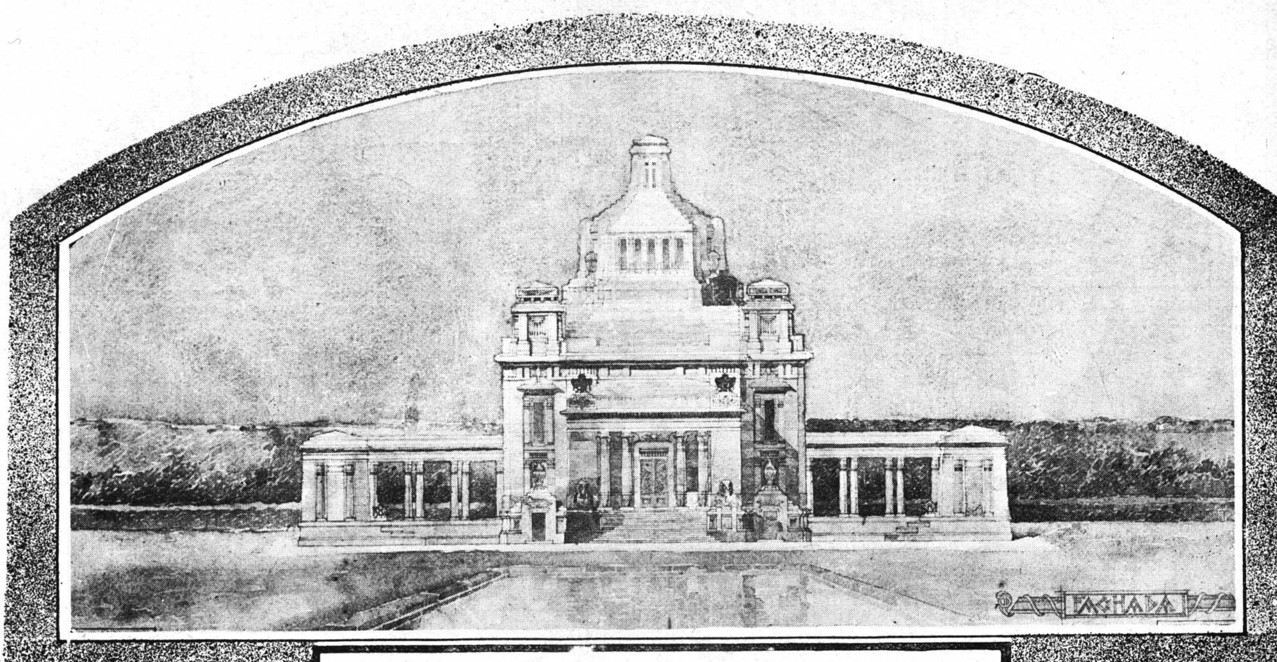



ESCUELA DE ARQUITECTURA DE CHILE



Alumno: Alfredo Benavides

Profesor: R. Larrain Bravo

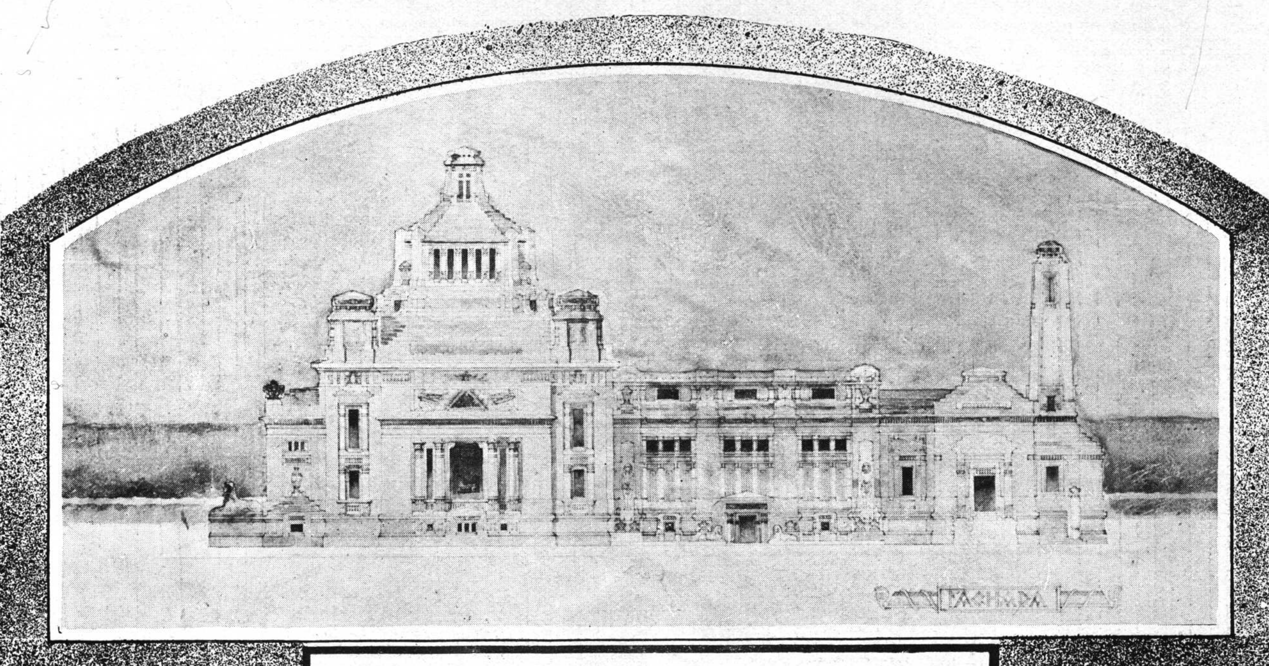


ESCUELA DE ARQUITECTURA DE CHILE
Un crematorio de cadáveres

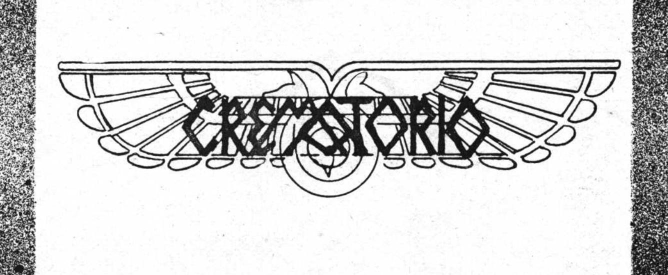


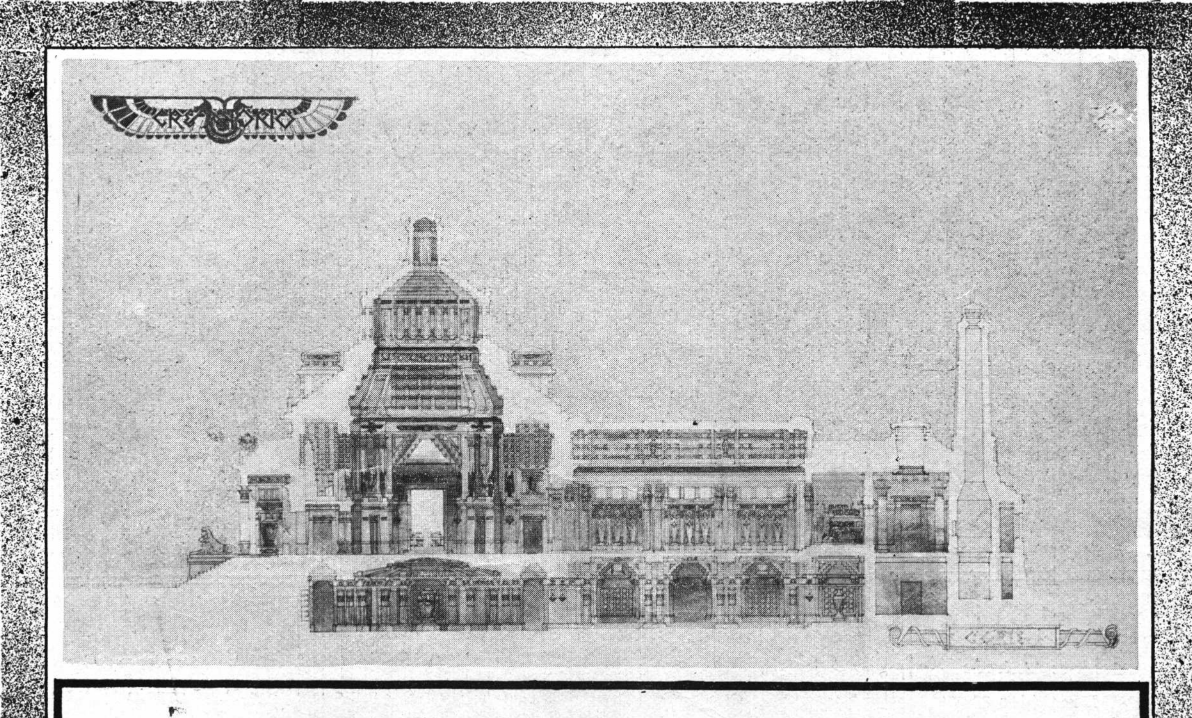


Proyecto - 4º año de Arquitectura
Alumno: Juan Martínez — Profesor: B. Morales

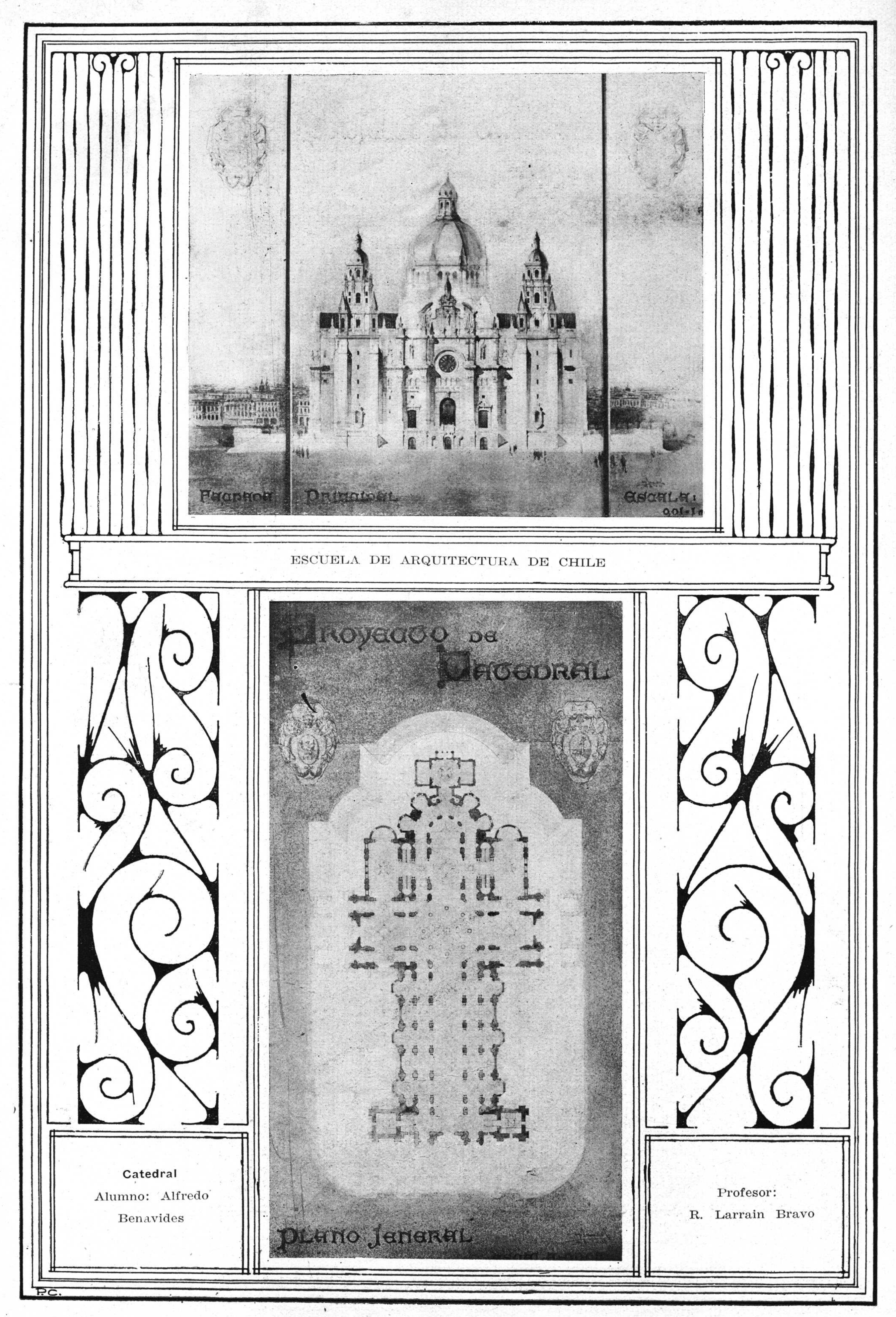


ESCUELA DE ARQUITECTURA DE CHILE
Un crematorio de cadáveres



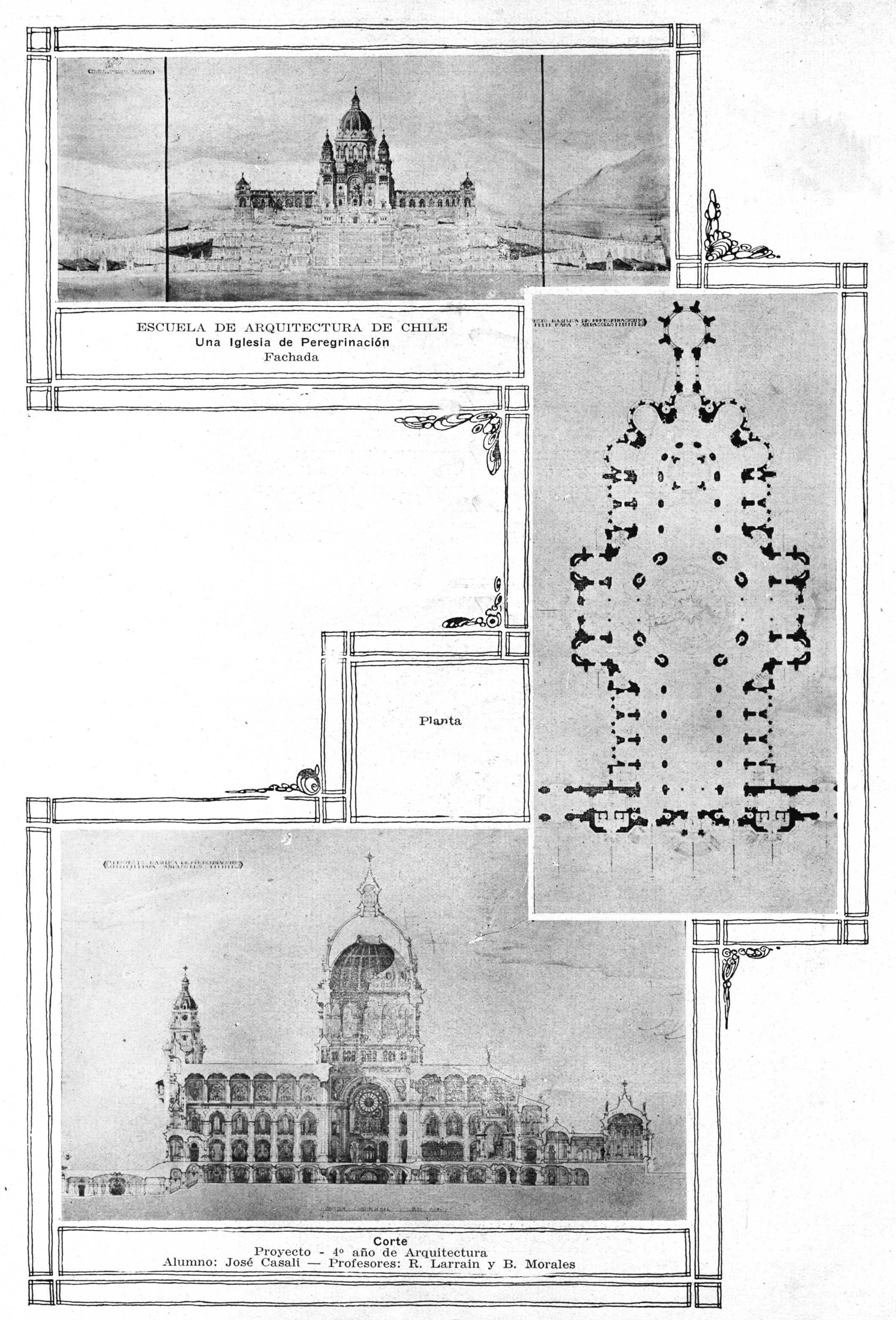


Perspectiva. — Alumno Juan Martínez - 4º año de Arquitectura — Profesor: B. Morales



Catedral
Alumno: Alfredo Benavides

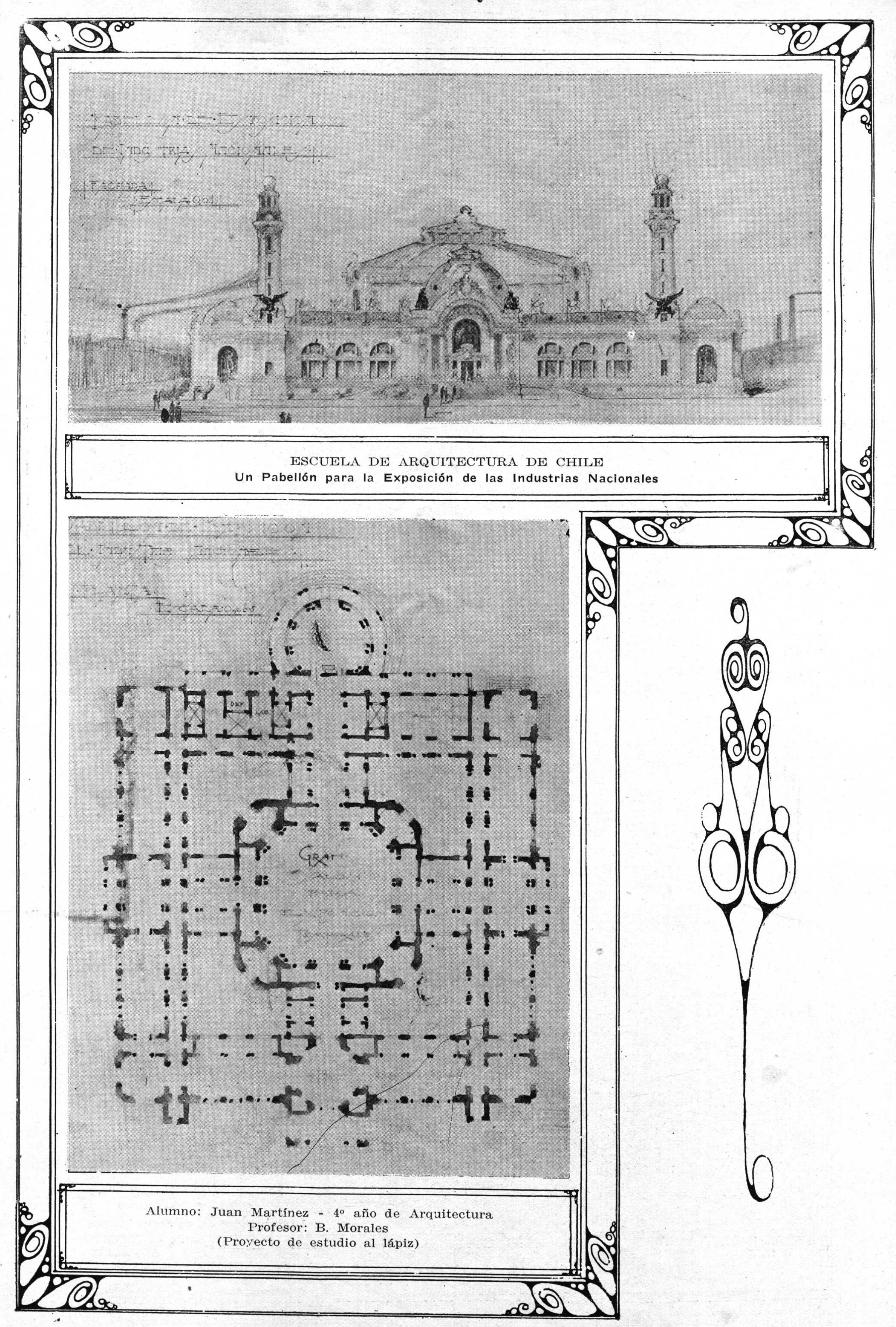
Profesor:
R. Larrain Bravo



ESCUELA DE ARQUITECTURA DE CHILE
Una Iglesia de Peregrinación
Fachada

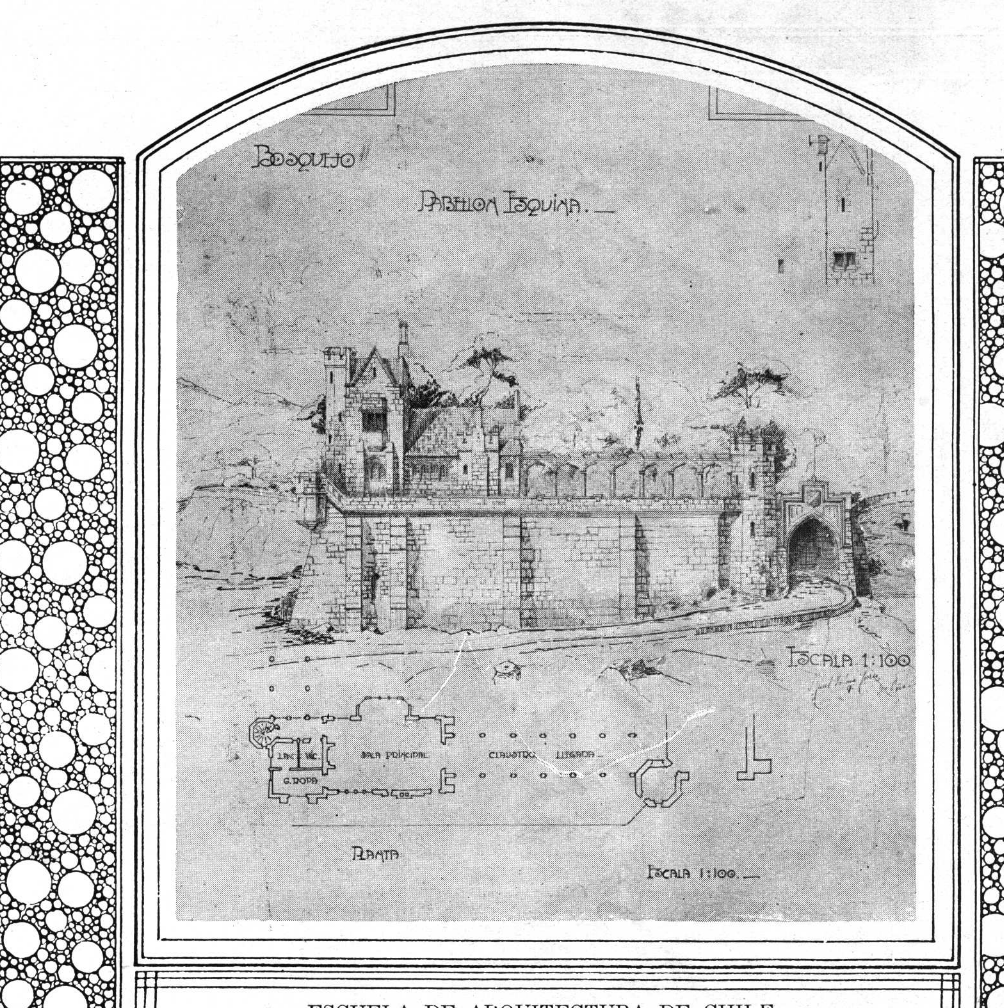
Planta

Corte
Proyecto - 4º año de Arquitectura
Alumno: José Casali — Profesores: R. Larrain y B. Morales

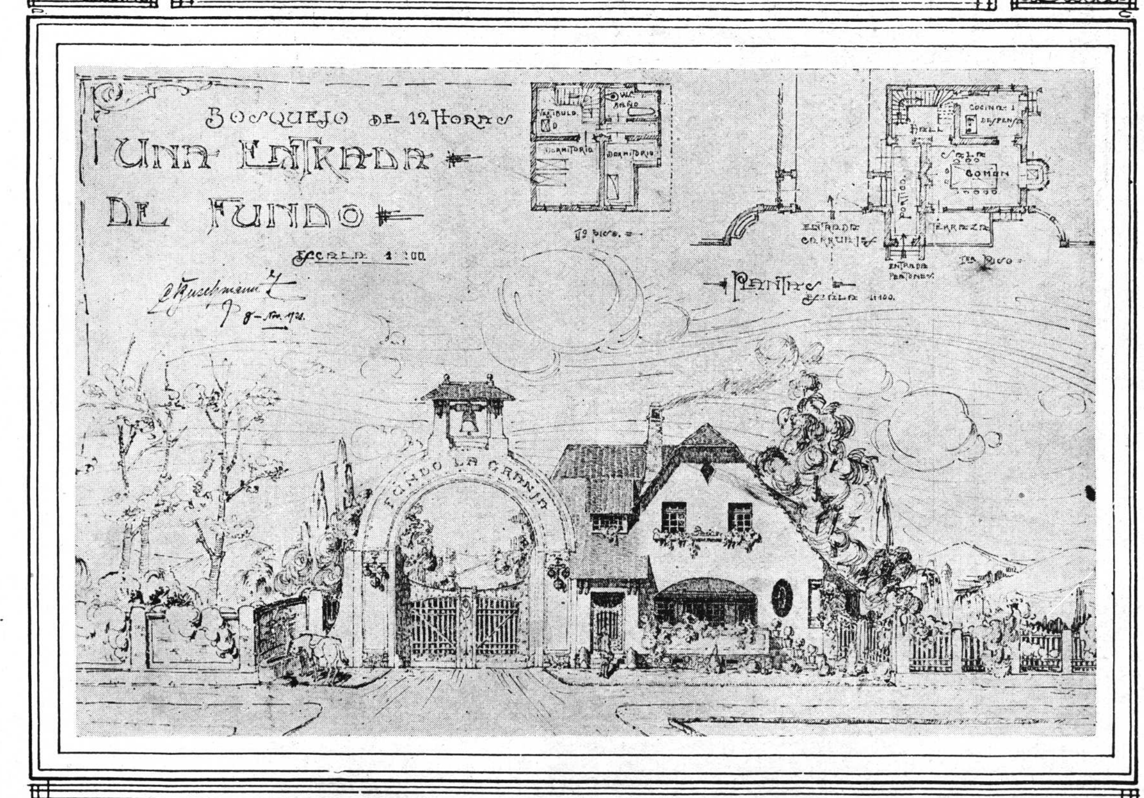


ESCUELA DE ARQUITECTURA DE CHILE
Un Pabellón para la Exposición de las Industrias Nacionales

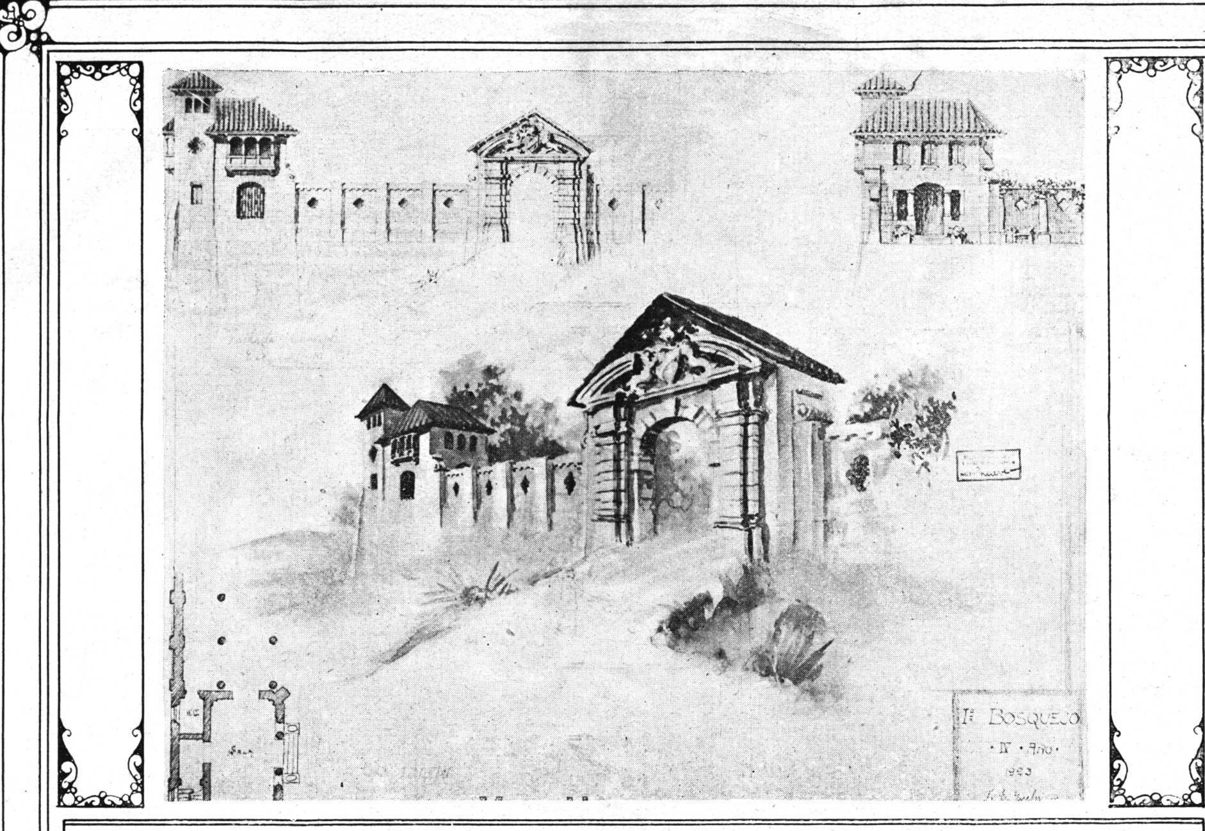
Alumno: Juan Martínez - 4º año de Arquitectura
Profesor: B. Morales
(Proyecto de estudio al lápiz)



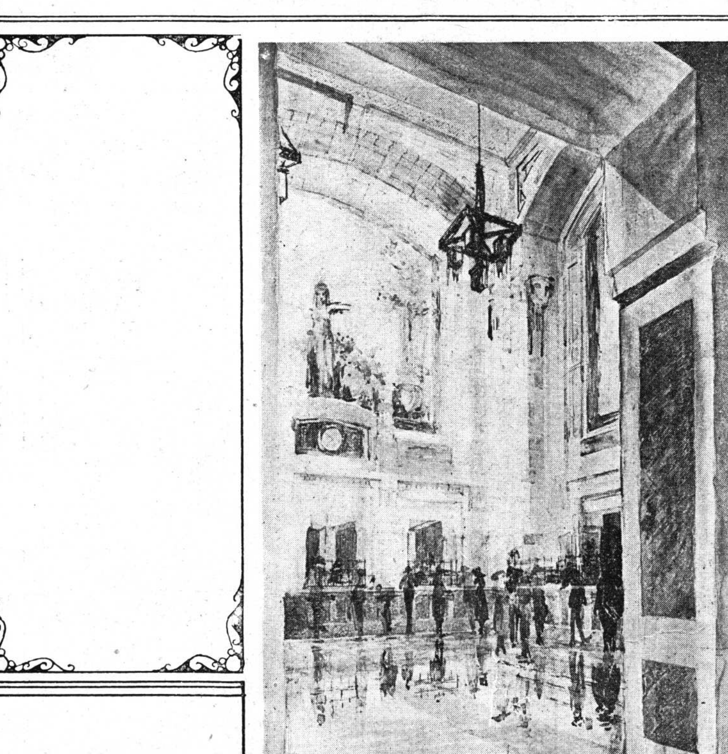
ESCUELA DE ARQUITECTURA DE CHILE
Un pabellón a la entrada de una gran residencia
Alumno: Raúl Palma Sorca — Profesor: José Forteza



Alumno: Carlos Buschman - 4º año de Arquitectura — Profesor: B. Morales
Bosquejo de 12 horas



ESCUELA DE ARQUITECTURA DE CHILE
Un Pabellón a la entrada de una gran residencia
Bosquejo 12 horas. — Alumno: E. Secchi - Profesor: A. Schade



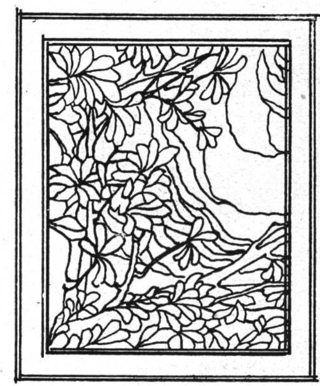
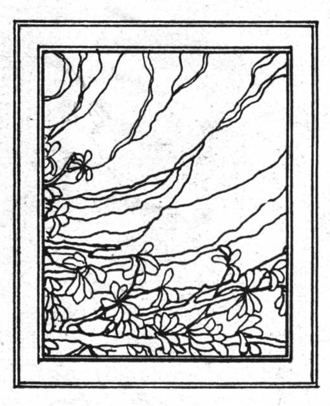
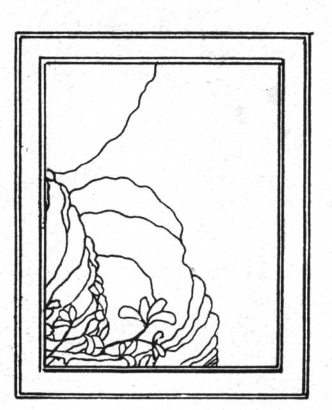
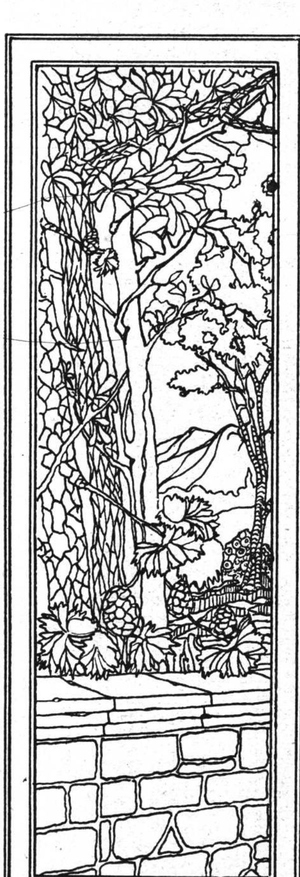
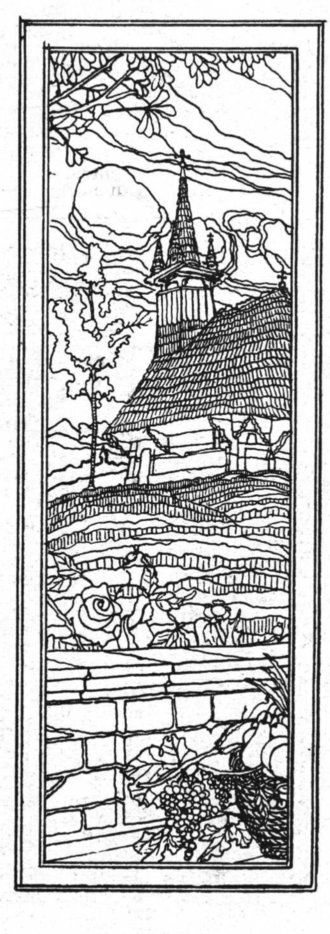
ESCUELA
DE
ARQUITECTURA
DE CHILE

Detalle interior
Banco Osorno

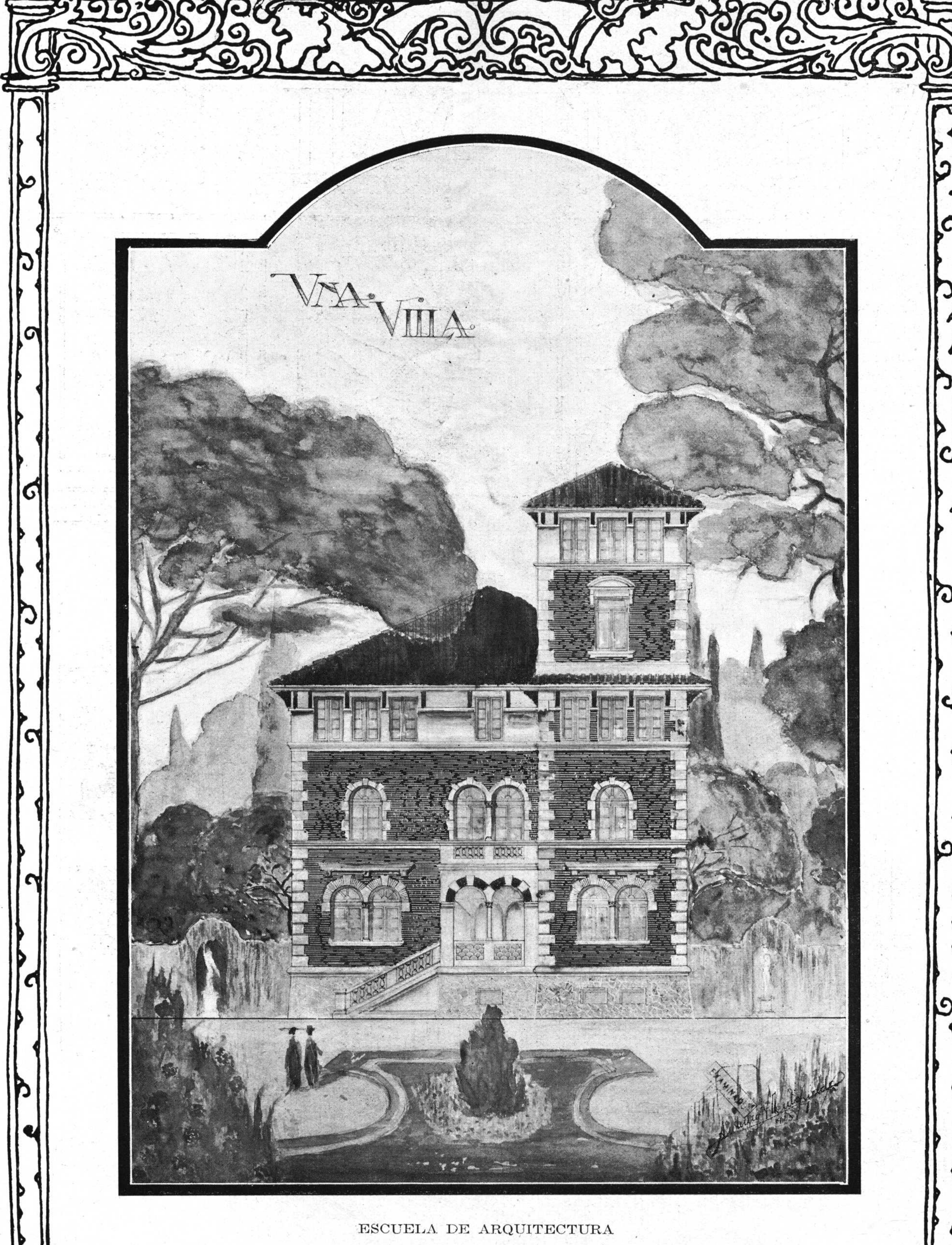
Alumno:
Carlos Buschman

Profesor:
B. Morales

VN VITRAIL

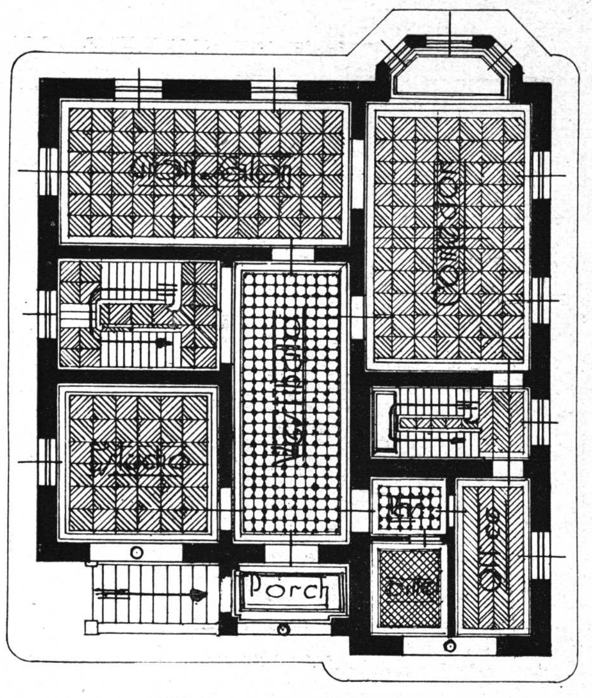






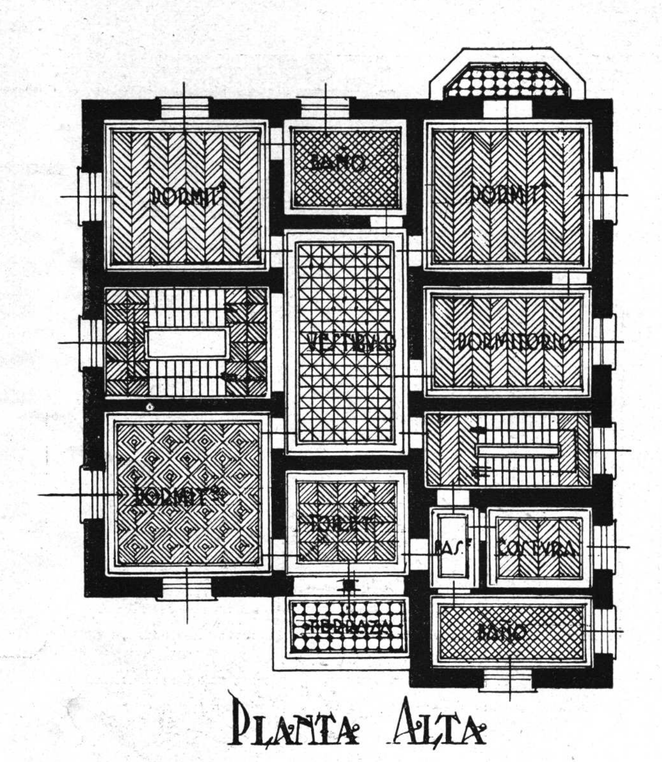

ESCUELA DE ARQUITECTURA
Autor: Emilo Rubillo, 1.° Curso de Composición Decorativa.
Profesor: René Villeminot, Año 1923.



ESCUELA DE ARQUITECTURA

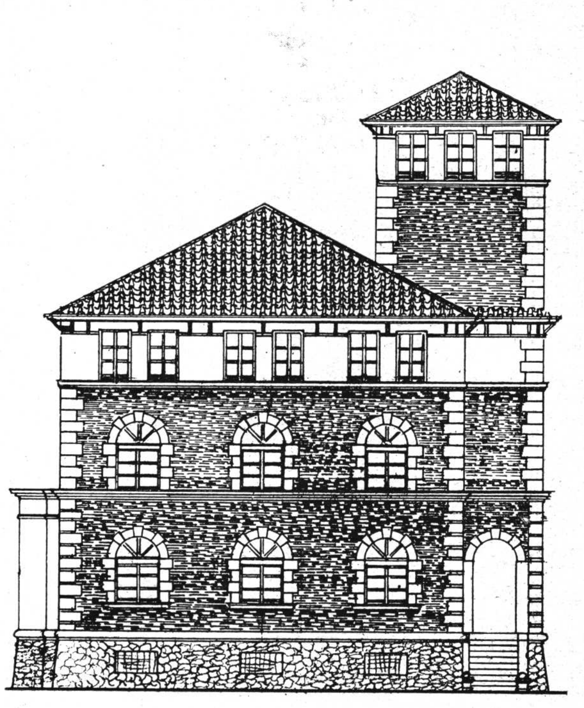
UNA VILLA — Autor: Antonio Ventafrida - 2º curso de Arquitectura
Profesor: René Karman. Año 1923

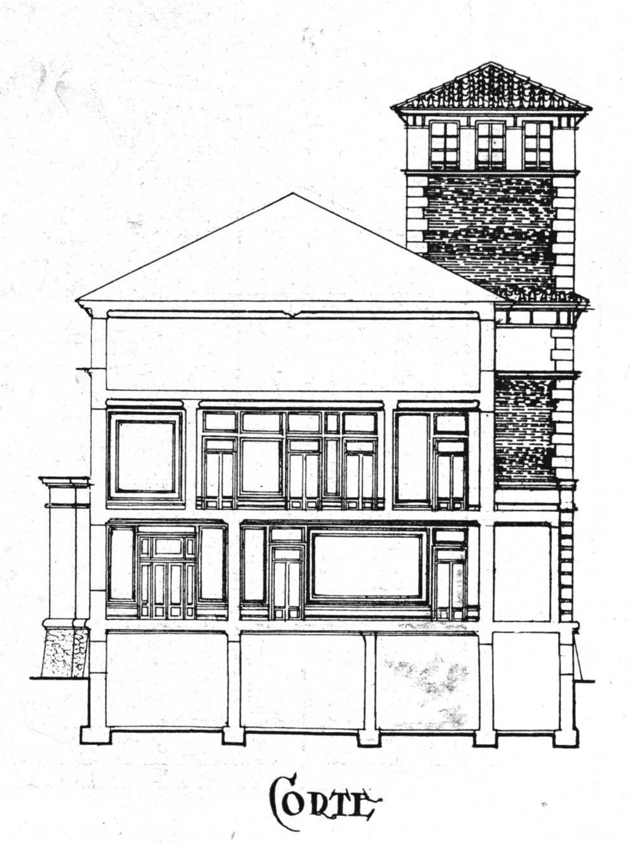




PLANTA BAJA

PLANTA ALTA





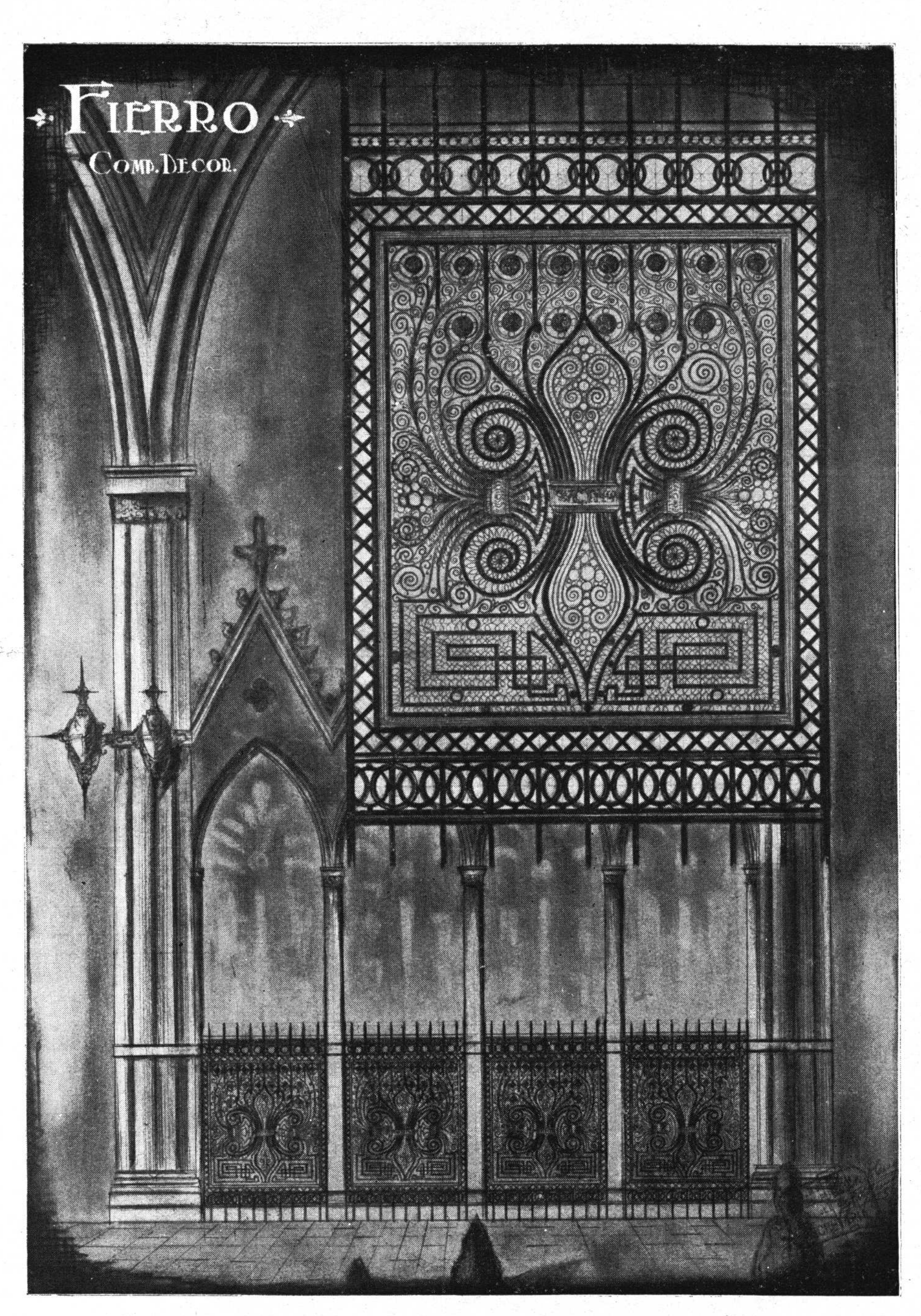
FRENTE LATERAL

CORTE

ESCUELA DE ARQUITECTURA

UNA VILLA — Autor: Antonio Ventafrida - 2° curso de Arquitectura
Profesor: René Karman. Año 1923





ESCUELA DE ARQUITECTURA

Una reja de hierro — Composición decorativa

Autor: Roberto A. Gargaglione, 1er. curso — Profesor: René Villeminot. Año 1923.

HECHOS Y DICHOS DE ARQUITECTOS CELEBRES

por Joaquín de Vargas

Del Anuario "Asociación de Arquitectos de Cataluña"



NTRE los arquitectos célebres más antiguos, de que tenemos noticia, que se hayan hecho notar por sus hechos o por sus dichos, figuran Agamedes y Trofonio, hijos del rey Ergino de Orthomedes en Asia, los cuales contribuyeron y deben su celebridad al Templo de Apolo, en Delfos.

A virtud de ello, Ylistori, rey de Beocia, les encargó la construcción de un edificio destinado a guardar sus tesoros. Hiciéronlo así, mas no sin dejar un paso o galería secreta en cuyo extremo dispusieron una gran piedra giratoria, medio por el cual pudieron más tarde penetrar y robar cuanto quisieron.

El rey no tardó en notar la falta de joyas, plata, etc., y dispuso trampas para ver de apresar a los culpables, puesto que no comprendía como podían realizarse los robos. Agamedes cayó en una de ellas, y su hermano, notando el retraso en salir, penetra a su vez y no pudiendo librar a Agamedes del cepo en que estaba cogido, le decapita para rehuir la complicidad, si su hermano declaraba. Hecho esto, huye, pero la galería secreta se hunde a su paso y es sepultado vivo.

Al poco tiempo, una gran sequedad desola la Beocia. La Pitia consultada sobre los medios de ponerle un término, responde que es a Trofonio al que era preciso recurrir en súplica y les indicó el lugar en que se encontraba sepultado. Los enviados fueron a dicho lugar, bajaron hasta el fondo del sitio en que éste había desaparecido y obtienen de él una respuesta favorable a la petición. Después de esto el oráculo de Trofonio adquiere en Grecia una gran celebridad.

Es tradicional que se debe a Calimaco, arquitecto y escultor natural de Corinto, la invención del capitel que corona las columnas del orden Corintio, en circunstancias verdaderamente curiosas y que no tienen nada de inverosímiles. He aquí en los términos que Vitruvio refiere el origen de este género de capitel:

« Una joven, hija de Corinto, había muerto en el momento de ser esposa; diferentes objetos a los cuales había mostrado cariño durante su vida, fueron cuidadosamente recogidos por su nodriza, que los depositó sobre la tumba de su joven querida después de haberlos colocado en una cesta que cubrió con una tela para defenderlos de las injurias del aire. En el lugar se encontraba por un azar una raíz de acanto. En la primavera esta planta dió tallos y hojas que rodearon la cesta; y los extremos de éstos al encontrar la tela por sus bordes, les fué forzoso doblarse y enroscarse, lo que daba la forma de volutas. El escultor Calimaco, pasando junto a esta tumba, vió la cesta y la manera graciosa cómo las hojas hacían su coronamiento. Esta forma nueva le hizo esculpirla en las columnas que él hacía para la ciudad de Corinto, y con arreglo a este modelo, estableció las formas y dimensiones del orden Corintio ».

Según Plinio, este artista inventó una lámpara cuya mecha duraba un año y debió ser, sin duda una especie de amianto.

El arquitecto de Corinto debe toda su gloria a la tumba de la joven hija y a la piadosa atención de la nodriza.

* *

Entre los arquitectos griegos figuran también, como dignos de mencionar por sus hechos, a Yctino, que con Fidias levantan el Parthenón, y al cual acompaña en su destierro, puesto que se le encuentra en esta época en Arcadia construyendo el templo de Apolo Epicurio, cuyas bellas ruinas pueden aún admirarse; y a Búpalo, arquitecto al que se deben bellas edificaciones en Esmirna, y del que se dice, si bien Plinio rechaza la tradición, que se suicidó, desesperado, cuando el poeta Hipponax, a quien había representado en forma ridícula, lanzó contra él una sátira mordaz.

* *

Hacia el año 60 de nuestra era, en los tiempos de Trajano, que según la expresión de un

escritor de su época se propuso cubrir la tierra de edificios suntuosos, *orbem terrarum œdificaus* fué Apolodoro de Dumas su arquitecto favorito.

Adriano, que sucedió a Trajano y destruyó algunas de las obras de éste por celos, se ocupaba de la pintura y entabló una día con Apolodoro una discusión sobre arquitectura. « Vete a pintar tus calabazas, — le dice el artista impacientado — tú no entiendes nada de esto ». No se sabe si este diálogo, un poco vivo, se refiere al modo de pintar Adriano las calabazas.

Otro día, Adriano presenta a Apolodoro un plano que había dibujado él mismo para un templo de Venus y el artista le critica las proporciones diciéndole: « Si la diosa quisiera levantarse y salir, se rompería la cabeza».

Adriano, incomodado, trama contra Apolodoro una acusación de crímenes imaginarios y le envía a la muerte.

❧ ❧

Cuentan las tradiciones árabes que en los tiempos en que florecía en Persia Yerdegerd I, llamado Al-Atim, y era su generalísimo o lugarteniente entre los árabes An-Nomán, hijo del insigne Ymrul-Cais, como muriesen en la infancia todos los hijos que tenía el monarca persa, resolvió éste que en lo sucesivo se criasen fuera de su país. A este propósito, cuando nació Bahrangur, escribió a An-Nomán para que se encargase de su crianza, y éste le llevó a Hira recién nacido, con una nodriza persa, a la cual agregó dos árabes cuando llegó a sus Estados. Como el aire de Hira, en la Arabia occidental, tenía fama de ser el más sano del mundo, encargó se buscase un arquitecto habilísimo para construir un palacio, en cuyo terrado permaneciese el niño respirando siempre aire purísimo y saludable. Después de algunas averiguaciones, en los Estados del Emperador de Constantinopla, en Asia, hallóse un arquitecto de mucha fama llamado Cinimmar, quien, con arreglo a las instrucciones de An-Nomán, comenzó la obra. El palacio debía ser, conforme a la voluntad significada por el príncipe árabe, redondo como un pabellón, y alto como un faro, con habitaciones elegantes y un torreón que le defendiese. Cinimmar hizo venir obreros de diferentes países. Preparó el mortero según la especialidad de sus conocimientos, teniéndolo como disuelto en leche y trabajó con su muchedumbre de operarios durante cinco meses hasta que terminó un edificio que durante la noche brillaba como una luna, y por el día era la admiración de los que le veían, los cuales no podían apartar de él la mirada.

Acabada la obra, árabes y persas estaban asombrados de aquella maravilla. Cuando la vió An-Nomán, dijo al arquitecto: « Has hecho una obra como yo no había imaginado al encargártela ». Exaltado con los elogios Cinimar contestó: « Si yo hubiera sabido que me lo agradecerías y recompensarías suficientemente, hubiera labrado un edificio que hubiera cambiado de color con el Sol en términos que por la mañana cuando éste sale, hubiera mostrado el mismo color que él, luego cuando se eleva y aparece con color rojo más vivo, hubiera enrojecido también, y al medio día, en que el Sol tiene un color amarillo fuerte, se hubiera puesto amarillento también, y cuando la Luna brilla elevada en el firmamento, hubiera tomado el color plateado de ella ».

Es decir, repuso An-Nomán, que tú podrías hacer una obra superior a ésta?

« Sin duda alguna, — respondió Cinimmar. — Mejor y más alta ». Entonces pensó para sí An-Nomán, que tal arquitecto podría hacer una obra mejor para cualquier soberano de la tierra que le ofreciese muchos galardones, y volviéndose a él, le dijo: —Si podías hacerla mejor, por qué no la has hecho? ¿Acaso hay un rey mejor que yo? E inmediatamente, lleno de cólera, mandó prender a Cinimmar y precipitarle desde lo más alto del edificio.

De aquí tuvo origen el adagio árabe, de la recompensa de Cinimmar, empleado en el lenguaje común y en la poesía.

❧ ❧

En el siglo de la era cristiana vivió en Sínope, ciudad de Asia Menor, un arquitecto llamado Aguila, que se convirtió al cristianismo y volvió luego a la religión judaica. Le cito por la particularidad de que hizo una traducción de la Biblia, de cuyo trabajo han llegado algunos fragmentos hasta nuestros días.

❧ ❧

De Arnolfo di Lapo, arquitecto notable por cuanto construyó Santa María de Fiore, en Florencia, y los magistrados de la ciudad, en el decreto encargándole la obra, le califican de primer maestro de la república.

Capo maestro del nostro commune

es el dicho siguiente, según tradición conservada en Florencia.

Como antes se creía que los temblores de tierra procedían de las aguas subterráneas, ideó una serie de pozos enlazados unos con otros por subterráneas galerías, creyendo de este modo preservar de ellos su construcción.

Cuando la obra estuvo terminada, exclamó:

«Yo te garantizo de los temblores de la tierra, Santa María de Fiore, Dios te preserve del rayo».

* *

Por los años de 1290 un partorcillo guardaba ganados por las inmediaciones de Vespignano. Sus entretenimientos consistían en trazar sobre las piedras, sirviéndose de trozos de carbón o de cal, dibujos que figuraban aquellos animales que tenía a su custodia.

Estos dibujos llamaron la atención de Juan Cimabué, el gran artista regenerador de la pintura, a quien la casualidad llevó por aquellos lugares, y viendo estas figuras, adivinó el porvenir del pastor, rogándole a su padre le permitiera llevárselo consigo para educarlo en dicho arte. El joven artista superaba en poco tiempo a su maestro y formaba un estilo original, vigoroso en las formas y majestuoso en las actitudes de sus personajes.

Bien pronto le son también familiares la arquitectura y la escultura y su nombre Angel o Ambrosio Giotto, es conocido y admirado en las principales ciudades de Italia. Como pintor son notables sus 72 cuadros de la vida de San Francisco de Asís, su Anunciación, los frescos de la Catedral de Florencia, los del cementerio de Pisa, etc.; como arquitecto, es autor de la maravillosa creación del campanil de Florencia, y como escultor, de varias estatuas y variados y ricos mosaicos.

De su vida se cuenta el siguiente episodio referido por Piles: El Papa Bonifacio VIII mandaba buscar por toda Italia a los pintores más famosos para decorar los monumentos de Roma. El encargado por el Papa de ir en busca de los mejores artistas llegó a casa de Giotto y le pidió un dibujo que demostrara su talento. El pintor trazó sobre un papel un círculo perfecto con la punta del pincel y de un solo rasgo. «Tomad — le dijo — llevad esto al Papa y decidle que lo habéis visto hacer».

—Lo que os pido es un dibujo y no una O — objetóle el visitante.

—Id — replicó Giotto, — os digo que Su Santidad no desea otra cosa.

Esta O llegó a ser proverbial, y desde entonces se dijo en Italia para calificar una inteligencia obtusa: «*Tie sei piu rondo che l'O di Giotto*».

Sea o no cierta esta anécdota, — añade Piles — demuestra que en aquellos tiempos la agilidad de la mano era muy estimada y que los verdaderos principios eran poco o nada conocidos.

Bonifacio VIII llamó a Giotto a Roma y en poco tiempo ejecutó varias obras importantes para este Pontífice, tanto pictóricas como de mosaicos, y entre éstos el conocido con el nombre de «La Nave», de Giotto, sobre la puerta del pórtico de San Pedro.

* *

A fines del siglo IV nace en la isla de Candia, Eutínopo, que llegó a ser arquitecto celebrado y al que se considera como el principal fundador de Venecia.

Enseñan los archivos de Padua que cuando Ragadaiso entró en Italia al frente de los suevos, los habitantes, huyendo de las devastaciones de los bárbaros, se retiraron a los pantanos del Adriático, y Eutínopo se construyó una casa en el lugar que hoy ocupa Venecia y que fué la única que existió hasta el año 413, en que huyendo los habitantes de Padua de las hordas de Alarico, fueron a aquellos lugares.

Entonces se edificaron hasta veinticuatro casas, las cuales formaron el núcleo y origen de la ciudad que más tarde había de ser la reina del Adriático.

Se dice también que la casa de Eutínopo fué la única que se salvó, como por milagro, de un incendio que devoró la ciudad naciente, y entonces, su propietario, la consagró al culto, bajo la advocación de San Jacobo. Esta iglesia se ha conservado hasta hace pocos años en el barrio llamado Rialto, el más antiguo de Venecia.

Es, sin embargo, difícil, en este asunto, separar lo que pertenece a la Historia y lo que sea de la leyenda.

* *

Por estos tiempos, en 1355, el arquitecto Felipe Calendario, muere en el cadalso acusado por el Dux Mariano Faliero, de conspirar contra él, siendo así que poco antes, y estimando sus méritos, había concertado con él una alianza de familia.

* *

Digna de mencionar aquí es la valiente contestación dada por un arquitecto y escul-

tor eminente al Señorío de Venecia en el siglo XV.

Ello fué como sigue: El arquitecto florentino Verrocchio, de sobrenombre Andrea de Cione; el autor entre otros trabajos, del magistral grupo de la Incredulidad de Santo Tomás, fué encargado por los venecianos de la ejecución de una estatua ecuestre de Bartolommeo Colleoni de Bergame para ornar la Plaza de la Iglesia de San Giovanni e Paolo. El artista estaba a punto de pasar al bronce la figura del caballo cuando el Señorío de Venecia determina encargar a Vellano de Padone el hacer la figura del caballero, de lo que fué informado. Andrea entonces rompe las piernas y la cabeza de su caballo y parte a Florencia. El Señorío, irritado de esta audacia, hace prevenir a Verrochio que no vuelva jamás a Venecia, pues podría costarle la cabeza. A lo que Verrochio contestó: « Me guardaré bien de volver; yo bien sé que el Señorío no tiene el poder de reponer la cabeza a los genios que decapita y todavía menos de reemplazar una cabeza como la mía; yo le soy superior por este concepto, porque me es muy fácil reponer a mi caballo una cabeza superior aún, a la que tenía antes ». Esta fiera respuesta agradó al Señorío, y Andrea recibe un salvoconducto para volver a Venecia, como así lo hizo, y terminó su modelo.

Verrocchio cultivó también la pintura, si bien a modo de distracción. La abandona por el hecho siguiente: Pintaba su cuadro «El Bautismo de Cristo» y era, entre otros, discípulo suyo Leonardo da Vinci, el cual pintó un ángel cuya belleza le pareció a Andrea tan extraordinaria que, avergonzado de verse rebajado por un mozuelo, tiró los pinceles y no los volvió a coger jamás.

❧ ❧

Dos tradiciones se conservan en Toledo relacionadas con el tema de nuestro trabajo y por referirse a una misma población vamos a exponerlas seguidamente, la una de la otra, aunque entre ellas median muchos años, rompiendo el orden cronológico de la exposición que venimos haciendo.

Pero, sea ello por esta sola vez.

La una, es en el reinado de los Reyes Católicos, la otra en el de Don Pedro «el cruel».

La primera se relaciona con la construcción de la iglesia de San Juan de los Reyes, que mandaron levantar los Reyes Católicos en cumplimiento de un voto hecho por ellos por la feliz terminación de la guerra internacional y civil que les promovieran el rey portugués Alfonso V y los parciales de la Beltraneja en la batalla de Toro.

El objeto de esta construcción fué en un principio para destinarla a panteón de los reyes, pero, por celos del cabildo catedral y la conquista de Granada, les hizo pensar en destinar esta ciudad para estos fines como se hizo en efecto.

Los planos de San Juan de los Reyes y su ejecución fueron encomendados en 1477 al arquitecto Juan Guas, y todos sabemos lo sorprendente de su obra. Ya a punto de ser terminados los trabajos más generales, pasaron a visitar Toledo los Reyes Católicos y cuentan que la reina Isabel, al ver de lejos la nueva iglesia, dijo a Guas, que los acompañaba: *¡Qué nonnada me habéis fecho!* quedando el arquitecto tan vivamente impresionado por esta frase de la reina, que aun cuando luego recibió de la misma mil parabienes cuando hubo de verla por dentro cayó en tal estado de tristeza y abatimiento de ánimo que murió al poco tiempo.

La segunda tradición refiérela don Eugenio Narbona en la vida que escribió de don Pedro Tenorio, arzobispo de Toledo. Este tenía por arquitecto a Rodrigo Alfonso y le hubo de encomendar la reedificación del puente de San Martín sobre el Tajo, cuyo arco central de 140 pies de ancho y 95 de altura, por debajo del cual pasaba todo el río, fué derribado cuando el conde don Enrique tuvo sitiada la ciudad, que seguía el partido de su hermano don Pedro.

Cuenta Narbona que el arquitecto tuvo un descuido en la construcción del arco, y conociendo que quitadas las cimbras se arruinaría, contó a su mujer su desgracia. Calló la mujer y yéndose de noche con una criada, puso fuego al maderamen para que la ruína se atribuyese a esta casualidad. El arzobispo mandó que a costa suya se volviese a hacer la obra.

Ya finalizada, entró la mujer en escrúpulos y le descubrió su fechoría; pero Tenorio, lejos de repetir contra el marido el nuevo gasto, celebró y premió el ingenioso atrevimiento de la mujer. Este hecho o leyenda que se conoce con el nombre de «La mujer del Arquitecto», ha sido magistralmente descripto por un esclarecido literato de nuestros días.

❧ ❧

Era en 1508. Miguel Angel, viniendo de Bolonia, se apeó en el Vaticano, fatigado del camino, polvoriento y cubierto por el sudor.

El Papa Julio II, le recibió en sus brazos y le colma de bondades y atenciones.

—¿Y mi estatua? — le preguntó.

—Terminada. El bronce llegó oportunamente. El retrato de V. S., tres veces mayor del natural, respira majestad y terror.

Una espada desnuda brilla en vuestra mano izquierda, tal como lo deseaba.

—Ahora hablemos de nuestros grandes proyectos. Todo el tiempo me perteneces. ¿No es así?

—Estoy a las órdenes de Vuestra Santidad.

Nuevos testimonios de benevolencia y de amistad y apoyándose en el brazo de su artista favorito, se apresuró a enseñarle cuanto se había hecho en su ausencia: las construcciones de Bramante, los cuadros de San Gallo, los frescos de Rafael.

Miguel Angel, equitativo aún para con sus enemigos, no escaseó los elogios. Atravesaron la plaza de San Pedro, donde los enormes bloques de Carrara estaban esperando el cincel del artista, y, después de reconocer la iglesia, los jardines, el palacio... entraron en la Capilla Sixtina. Obscurecía. El Papa se detuvo bajo la inmensa bóveda iluminada por doce ventanas y separada de las paredes colaterales por una cornisa, y, señalando a ella, dejó escapar con toda naturalidad estas pocas palabras: «Desde la muerte de mi tío, el adorno de esta bóveda ha quedado sin ejecutar; quiero que se diga: « Julio II ha concluído lo que Sixto IV comenzó ».

—He aquí la obra que te reservo. Tú serás a la vez el arquitecto, el pintor y el decorador. Para ti es esa es esa inmensa bóveda; llénala de frescos y de adornos y puéblala de innumerables figuras. Hasta ahora sólo ha sido conocida una parte de tu genio y yo quiero que el mundo sepa, al admirar el techo de la Capilla Sixtina, que Miguel Angel es tan insigne pintor como inimitable escultor y excelente arquitecto.

Miguel Angel miró al Papa con fijeza para ver si hablaba formalmente.

—Y bien: ¿qué me contestas? — dijo el Papa.

—Creo no haber comprendido bien — contestó el artista asombrado.

—Te he elegido para pintar al fresco el techo de la Capilla Sixtina. ¿Has comprendido bien ahora?

—Vuestra Santidad se burla de su humilde servidor.

—¿Cómo es eso, maese Buonarotti?

—Mi profesión es la arquitectura y, en especial, el manejo del cincel y el martillo; no he pintado nunca en mi vida, y hasta desconozco los procedimientos materiales del fresco. Verdad que dibujé un boceto para la sala del Consejo de Florencia, pero aquello fué tan sólo un dibujo. ¿Cómo queréis que a mi edad cambie tan repentinamente de profesión? Repito otra vez que esto debe ser broma y Vuestra Santidad quiere probarme.

—He dicho « quiero » y a ti te toca obedecer.

—Y yo digo, Padre Santo, que esta idea no ha nacido, no podía nacer de Vuestra Santidad. Es un lazo infame que me han tendido mis enemigos. Si rehuso, he de permanecer en un obscuro rincón sin trabajo e incurro es vuestra desgracia; si acepto fracasaré sin remedio y perderé la escasa reputación que tengo adquirida. Pues bien; prefiero arrostrar la cólera de Vuestra Santidad antes que exponerme a una segura deshonra. Mi partido está tomado. Parto ahora mismo para Florencia.

—Esta vez lo veremos — exclamó Julio II. Y se retiró bruscamente, dejando al artista presa de muda desesperación.

Lo que pasó entonces en el interior de Miguel Angel, sólo Dios y él pueden saberlo. ¿Qué razones había habido para que el Papa le exigiera esto?

La envidia de Bramante, del arquitecto que levantara la bóveda de la Capilla Sixtina, que llevó al ánimo del Pontífice la idea de que fuese pintada por Miguel Angel, para destruir su nombradía, y aun pretendió más, sin conseguirlo, que le ayudase en la empresa su sobrino Rafael, que a cuatro pasos de la Capilla Sixtina, pintaba entonces, con su inmortal serenidad y con toda suerte de prodigiosas venturas, las estancias.

El golpe iba, pues, asestado al corazón de Miguel Angel. Ambos se aborrecían, pero se completaban. Así es la naturaleza humana.

Aquellos dos hombres no sabían que eran los trabajadores de una misma obra; no comprendieron que se habían de confundir en una misma idea y habían de representar, a los ojos de la posteridad, una misma gloria.

¡Qué tortura la de Miguel Angel que tiene ya ideadas sus estatuas, que no tiene más que dar golpes en mármol para ver surgir y animarse sus creaciones gigantescas; que llega a Roma confiado en dar principio a su grandioso proyecto de la tumba de Julio II y que, de pronto ve, por la envidia, destruído súbitamente todo su plan, proponiéndole el cambio completo de un arte por otro en el espacio de una noche! Lucha inmensa la que debió sufrir su espíritu para decidirle, por medio de un esfuerzo sublime, inaudito, deses-

perado, a cambiar en un momento de plan, de objeto, de medios, olvidando su petreo pueblo y evocar todo un reino de sombras y de colores.

Tal vez sea este hecho aquel que se registra en la historia como el más brillante triunfo de la voluntad humana.

Al día siguiente de la conversación sostenida por Julio II con Miguel Angel, refieren los biógrafos de este artista que el Papa encontró a éste en el mismo sitio en que lo había dejado la víspera.

Tenía la cabeza baja, la mirada fija, los brazos cruzados sobre el pecho y parecía absorto en profunda meditación. Los sufrimientos de aquella para él interminable noche, habían dejado señales manifiestas en las pálidas mejillas y en sus enrojecidos y secos ojos, pero en su frente brillaba el fuego del genio.

—¿Y bien? — preguntóle el Papa.

—Acepto — dijo Miguel Angel.

—Estaba seguro. Créeme, Miguel Angel; tus enemigos creían humillarte y te proporcionan un nuevo triunfo.

—Que hagan venir inmediatamente a Bramante para construir los andamios.

Preso en sus propias redes, el envidioso arquitecto trató de que su sobrino Rafael repartiera el trabajo con Miguel Angel, pero Julio II permaneció inquebrantable. Bramante recibió secamente la orden de preparación de los tablones y cuerdas necesarias para el andamio.

En cuanto a Miguel Angel, se encerró en su casa con rencor en el corazón y fiebre en la cabeza, rehusando ver a nadie, estudiando y trazando sus proyectos que enseñó a San Galo para cerciorarse de su valor. Esta vez la envidia y el odio no carecieron de pudor. San Galo propuso la suma de mil ducados y el negocio quedó planteado inmediatamente.

Hechos los preparativos, se dirigió Miguel Angel a la Capilla Sixtina y, dirigiendo por primera vez la palabra a Bramante, le dijo en presencia del Papa, con tono altivo e insultante ironía:

—¿Cómo se las compondrá Vd., maestro, para construir el andamio?

—Pues... como lo exige el arte — contestó Bramante, con no menos orgullo.

—¿Es decir?...

—Es decir, señor, pues Vd. parece ignorar las reglas elementales del oficio que emprende por primera vez, que haré abrir agujeros en la bóveda, y por ellos bajaré los cuadernales que sostendrán el andamio móvil, en que trabajará Vd.

—Perfectamente, maese Bramante. Pero, ¿me permite Vd. una sencilla pregunta?

—Diga.

—¿Cómo cerrará Vd. los agujeros, luego que haya pintado yo la bóveda?

—Ya lo veremos — contestó Bramante, de mal humor.

Miguel Angel se encogió de hombros y llamando en voz alta al maestro carpintero, le dijo:

—Maestro, tome estas cuerdas, yo se las regalo; puede venderlas por su cuenta, y esto será la dote de sus pobres hijas.

Después explicó al Papa, asombrado, por medio de qué mecanismo ingenioso y sencillo quería construir el andamio, valiéndose de estacas clavadas en la pared, y según el modelo que luego ha servido durante muchos años para estas grandes obras.

Durante los días siguientes hizo venir de Florencia a Jacobo de Sandro, Angel de Donmine, Buglardini, Granni, y en fin, a los más conocidos prácticos de la pintura al fresco, y destinóles a cada uno un paño de pared para que trabajaran a su lado. Así logró estudiar el procedimiento que desconocía, los retribuyó generosamente, borró todo lo que habían hecho y se encerró en la Capilla, donde solo, sin ayudante, sin peones y sin ver a nadie terminó en veinticinco meses su inmensa obra, habiéndose acostumbrado de tal manera a mirar hacia lo alto que el día que descendió, al terminar, sus ojos no podían bajarse hacia la tierra.

Conmovedor y doloroso síntoma del genio, obligado a caminar junto a los hombres después de haberse acostumbrado durante algún tiempo a las regiones celestes.

Además de los tormentos de toda clase que martirizaron a Miguel Angel, durante aquella grande prueba, hay que añadir las impaciencias, los enojos y las amenazas del efervescente Pontífice. Viejo y cascado como estaba, aquel ser indomable subía con frecuencia al andamio, se deslizaba debajo de la bóveda, gruñía, aconsejaba y daba prisa al pobre artista, que, sin duda, hubiera dado lo que le restaba de vida para que le dejara trabajar en paz.

Un día, eran observaciones respecto al empleo excesivamente sobrio de colores brillantes y sobre la pobreza de dorados.

Y el artista, malhumorado, contestaba:

—Padre Santo, los hombres que yo he pintado, no llevaban oro en su tiempo; eran santos personajes que sentían amor a la pobreza y desprecio por las riquezas.

(Continuará). JOAQUÍN DE VARGAS

(Extracto de las actas de la C. D.)

7ª. sesión de la Comisión Directiva, de Noviembre 5 de 1924.

Presidencia: A. Coni Molina

Presentes:
(orden de llegada)
del Valle
Karman
Moreno de Mesa
Togneri
Coni Molina
Real de Azúa

Ausentes c/aviso:
Squirru

En Buenos Aires a 5 de noviembre de 1924, siendo las 18.45 horas, el señor presidente declaró abierta la sesión de la Comisión Directiva, estando presentes los miembros de la misma que al margen se expresan por orden de llegada.

El señor secretario comunica que el arquitecto Squirru le ha hecho saber su imposibilidad de concurrir a esta reunión.

Acta anterior. — Se leyó el acta de la sesión anterior, que fué aprobada sin observación.

Correspondencia general recibida. — Se dió lectura de la correspondencia general recibida, resolviéndose respectivamente: de E. Parera Iglesias, octubre 24: agradecer y enviar lista de socios; del arquitecto Biraben, octubre 28: tomar nota; del Arq. A. Albertolli, noviembre 5: a Com. de Revista; y directamente al archivo las siguientes: Facultad de Ingeniería, de México, sept. 23; Corresponsal de Venezuela, Arq. Chataing, sept. 26; The Royal Institute of British Architects, sept. 30; Arq. Cass Gilbert, de Nueva York, sept. 27; Universidad de Minesota, sept. 29; Confederation Internationale des Travailleurs Intellectuels, París, octubre 3; Associazione degli Ingegneri e degli Architetti Italiani, octubre 4; Arq. Watson, de Filadelfia, octubre 7; Universidad de Pennsylvania, octubre 8; Confederation Travailleurs Intellectuels, París, octubre 8; Arq. Campos, Montevideo, octubre 25; Jockey Club Rosario, nov. 5; General Ingeniero Dellepiane, octubre 28 y Arq. Guiraud, nov. 2.

Renuncia socio aspirante: Cruz. — Vista la nota de fecha octubre 16, del socio aspirante señor Horacio Cruz, se resuelve aceptar su renuncia de tal; lamentándose su separación de la S. C. de A.

Contestación Juez Dr. Labougle. — Se lee y se aprueba el proyecto de contestación al Juez de Comercio, Dr. Labougle, que remite el vocal Arq. Rivarola, conforme al pedido que se le hiciera en sesión anterior. Se resuelve agradecer la cooperación del Arq. Rivarola.

Jurisprudencia de los Tribunales. — El consocio Arq. Albertolli, con nota de noviembre 5, adjunta un ejemplar del Diario de los Tribunales, con un fallo de primera y segunda instancia, donde se sienta jurisprudencia sobre nuestro Arancel de Honorarios. Aconseja también una circular a los jueces y camaristas relativa a la aplicación e interpretación del citado arancel. Estudiado el asunto (que resulta ser el mismo aludido por el señor Rivarola en sesión anterior), queda resuelto: agradecer al señor Albertolli, publicar el fallo en la Revista, y pasar la circular en la forma propuesta.

Estudio del Arancel de Honorarios. — El señor secretario, manifiesta que el Arq. Albertolli, al entregarle la nota de que se habla más arriba, le hizo una serie de observaciones respecto al Arancel de Honorarios, pidiéndole las transmita a la C. D., lo que hace. Estudiado el punto ,el señor secretario propone se nombre una Comisión especial que estudie las modificaciones convenientes al Arancel para proponerlas a la Asamblea que deberá sancionarlas. Por moción del señor presidente se pasa el asunto a la orden del día de la próxima sesión, debiendo hacerlo constar en la citación respectiva, para obtener el mayor número de miembros presentes.

Consulta Juez Civil Dr. Campos. — Se estudia una consulta del Juez Civil Dr. Campos, de octubre 31, resolviéndose se conteste en la forma siguiente: 1º que la persona aludida no es socio; 2º que para serlo se requiere título nacional o revalidado; 3º, que no conocemos otra institución en el país que reuna en su seno, como la nuestra, exclusivamente arquitectos diplomados.

Código profesional. — El señor secretario manifiesta que en la reunión anterior se resolvió pasar a la Asamblea el asunto «Código Profesional», para resolver su derogación o modificación, y después de hacer algunas observaciones sobre la conveniencia de mantener un Código o declaración de principios, propone se nombre una comisión especial que estudie previamente el punto y presente un informe a la C. D., quien, entonces, resolverá la forma en que habría de presentarse el asunto a la Asamblea. Considerando que la misma comisión que estudie el Arancel podría encargarse de estudiar el Código, se resuelve postergar este asunto para la próxima sesión.

Irregularidades profesionales. — El señor presidente comunica que ha llegado a su conocimiento, por denuncia de varios colegas, que algunos arquitectos que ocupan una posición destacada dentro de la profesión, se han sometido a la exigencia de un propietario que hace firmar compromisos para el estudio de un anteproyecto; lo que está completamente fuera de la ética profesional; pues no sólo no encuadra dentro de las normas de corrección que deben regir las relaciones de propietarios

y arquitectos, sino que significa también de parte de éstos, una falta de consideración y respeto hacia sus colegas y para con la misma profesión. La Comisión Directiva se manifiesta de acuerdo con las manifestaciones de la presidencia, y resuelve por unanimidad un voto de censura a tal irregularidad; debiendo hacerse conocer esta resolución por su publicación en la Revista.

No habiendo más asuntos que tratar se levantó la sesión, siendo las 19.50 horas.

N. del Valle (h.)
Secretario

E. M. Real de Azúa
Vicepresidente

A LOS SOCIOS DE LA S. C. de A.

Debiendo reimprimirse el Arancel de Honorarios *y con el fin de evitar errores en la nómina de los socios de la S. C. de A. y sus domicilios, se les ruega quieran comunicar a la Gerencia antes del 13 del actual, cualquier error que notaran en la lista completa que aparece en las páginas de esta revista, y todo cambio de dirección que pensaran hacer.*

El Secretario.

Diciembre 5 de 1924.



REVISTA DE ARQVITECTVRA
PVBLICACION MENSVAL
ORGANO OFICIAL DE LAS ASOCIACIONES
Sociedad Central de Arquitectos — Centro Estudiantes de Arquitectura

TOMO X

Año 1924



INDICE GENERAL

SUMARIOS DE REVISTAS



DE LA DIRECCION

CRONICA DEL SEGUNDO CONGRESO PANAMERICANO DE ARQUITECTOS

SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS Actas de la Comisión Directiva

ASAMBLEA GENERAL ORDINARIA

COMISION DE ARBITRAJE

CORRESPONDENCIA OFICIAL

INFORMACIONES DE INTERES PROFESIONAL

ESCUELA DE ARQUITECTURA y CENTRO ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA

ESCUELA DE ARQUITECTURA DE CHILE

COTIZACION DE MATERIALES DE CONSTRUCCION

TRICOMIAS